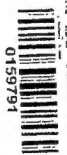


ول داریئل دیورانت

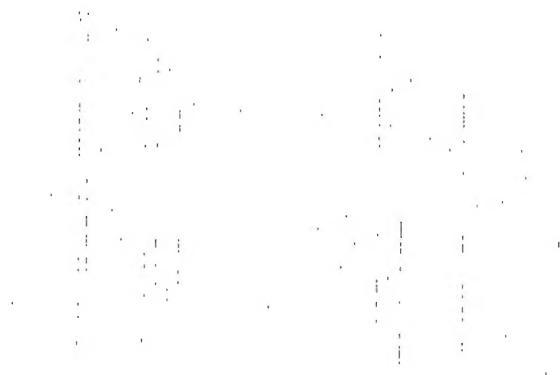
قصه
الحضارة

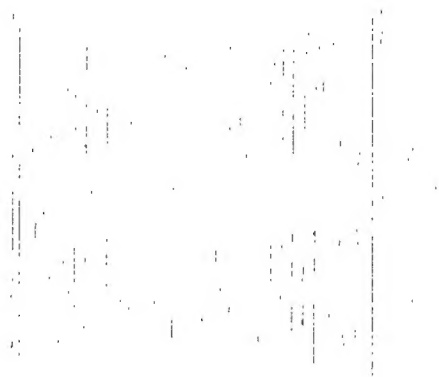
الكتاب



0159791

Bibliotheca Alexandrina





قصة الحضارة

ول وايريل ديورانت

النهضة

وهو يروي تاريخ الحضارة في إيطاليا من توليد بيمارك
حتى ثمان مئتيين - من ١٣٠٤ إلى ١٣٤٠

ترجمة
محمد بدراف

الجزء الثاني من المجلد الخامس



تونس

١٩



بيروت

حقوق الطبع محفوظة

دار الحديث : ص.ب. ۸۷۳۷ - ت: ۲۶۶۱۵۸ - ۲۶۰۶۶۵ - تلکھن: ۲۲۶۳۰
العنوان البرقي، دار الحديث - بيروت - لبنان



(صورة رقم ١) من عمل ليوناردو دافنشي

موناليزا في متحف اللوفر بباريس

(انظر ص ٧٣)

الفهرس

الكتاب الثالث - مسرح الحوادث

الصفحة

الموضوع

الباب السادس - ميلان

٣	الفصل الأول : ما وراء الأحداث
١٠	الفصل الثاني : بيتت وبلوريا
١٥	الفصل الثالث : باليا
١٨	الفصل الرابع : اللسكوتى
٢٤	الفصل الخامس : آل اسفودسا
٣٩	الفصل السادس : الآداب

الباب السابع - اليناردو دا فنشى

٥٢	الفصل الأول : تكويته
٥٧	الفصل الثاني : فى ميلان
٦٧	الفصل الثالث : فلورنس
٧٦	الفصل الرابع : فى ميلان ورومة
٨٠	الفصل الخامس : ليناردو الرجل
٨٨	الفصل السادس : المخترع
٩٢	الفصل السابع : العالم
١٠١	الفصل الثامن : فى فرنسا
١٠٤	الفصل التاسع : مدرسة ليناردو

الباب الثامن - تمكانيا وأميريا

١٠٦	الفصل الأول : فيرو دلافانتشيسكا
١١٤	الفصل الثاني : سليوريل
١١٩	الفصل الثالث : مينتا وسودوم

الصفحة	الموضوع
١٢٧	الفصل الرابع : أميريا والبطلية
١٣٣	الفصل الخامس : بروسو

الباب التاسع - ماتروا

١٤٢	الفصل الأول : ثورينو دا قلترى
١٤٦	الفصل الثاني : أندريا متينيا
١٥٢	الفصل الثالث : أولى سيدات العالم

الباب العاشر - فيرارا

١٦٢	الفصل الأول : بيت إست
١٧١	الفصل الثاني : الفنون في فيرارا
١٧٦	الفصل الثالث : الآداب
١٨٣	الفصل الرابع : أريستو
١٩٢	الفصل الخامس : بعد أريستو

الباب الحادى عشر - البندقية وأملاكها

١٩٥	الفصل الأول : هندوا
١٩٨	الفصل الثاني : أحوال البندقية والاقتصادية والسياسية
٢٠٤	الفصل الثالث : حكومة البندقية
٢١٢	الفصل الرابع : الحياة في البندقية
٢١٩	الفصل الخامس : فن البندقية
٢١٩	١ - العبارة
٢٢٤	٢ - آل بيللى
٢٣٤	٣ - من آل بيللى إلى جيورجيوفى
٢٣٨	٤ - جيورجيوفى
٢٤٣	٥ - تيشيان - دور التكوين
٢٥١	٦ - صفار الفنانين والفنون الصغرى
٢٥٧	الفصل السادس : آداب البندقية
٢٥٧	١ - ألدوس ماثوتيسوس
٢٦٣	٢ - بيمو

الموضوع	الصفحة
الفصل السابع : فيرونا	٢٦٩

الباب الثاني عشر — إميليا وأقاليم التخوم

الفصل الأول : كريبجو	٢٧٨
الفصل الثاني : بولونيا	٢٨٩
الفصل الثالث : حل طريق إميليا	٢٩٨
الفصل الرابع : أريينو وكستجليوني	٣٠٤

الباب الثالث عشر — مملكة نابلي

الفصل الأول : ألدنرو الأضخم	٣١٦
الفصل الثاني : فيرانتي	٣٢٤
المراجع	٣٣٢

فهرس الصور

رقم الصفحة	مذلولها	رقم الصورة
١ -	مونا ليزا	١
٢ -	لدوفيكو إلودو (المغيري) ريتيريس دست	٢
٣ -	نهاية العالم	٣
٤ -	بيانكا اسفوردسا	٤
٥ -	الدوق فيديريجو مني فيلانو	٥
٦ -	علاء الصنخور	٦
٧ -	سفينة نوح	٧
٨ -	صورة ليونارد دا فنشي من عمله	٨
٩ -	صورة يرو چينو من عمله	٩
١٠ -	مولد المسيح	١٠
١١ -	مولد المسيح	١١
١٢ -	عبادة الرعاة	١٢
١٣ -	لدوفيكو جندساجا وأسرته	١٣
١٤ -	لذيلا دست	١٤
١٥ -	لذيلا دست	١٥

فهرس الخرائط

الصفحة	مذلولها	رقم الخريطة
١٠ -	إيطاليا الحديثة	١
١٥ -	إيطاليا الشمالية والوسطى	٢
٣٠ -	إيطاليا الجنوبية	٣

الكتاب الثالث

مسرح الحوادث الإيطالية

١٥٣٤ - ١٣٧٨

الباب السادس

ميلان

الفصل الأول

ما وراء الأحداث

إننا نظلم النهضة حين نركز دراستنا على مذائق فلورنس ، والبنديقة ، ورومة ؛ ذلك أن النهضة ظلت نحو عشرين سنة وهي أكثر بهاء في ميلان تحت حكم الدوفيكو Lodovico ولديوناردو منها في فلورنس ؛ وكانت إيزيلا دمت Isabella D'Este في مانتوا خير من تجلي في شخصها تحرير النهضة للمرأة والارتفاع بشأنها ؛ وأعلنت النهضة كذلك من شأن بارما Parma بظهور كريجيو ، ومن شأن پروجيا Perugia بظهور برچينو ، كما أعلنت من شأن أرفيتو Orvieto بظهور سينيوريلي Signorelli . وبلغ أدب النهضة ذروته على يد أريستو Ariosto في فيرارا . كما بلغ أثرها أعلاه في تهذيب الأخلاق في أربينو Urbrino أمام كستجليوني ؛ وهي التي خلعت اسم فياندسا Faenza على فن من فنون الحرف واسم فيتشندما على الطراز المعماري البلاسي palladian^(٥) في تلك المدينة . وأعادت الحياة إلى سينا Siena حين أنجبت بنتورتشيو . وإلى ماسيتا Sassetta وماحوم Sadom وجعلت نابلي موطناً ورمزاً للحياة المرححة وشعر الأناشيد . ولهذا نرى من

(٥) يشير الكتاب إلى كلمة falence المشتقة من كلمة فياندسا ومعناها القاشاني ، والطرائق البلاسي أي المنسوب إلى نالاس أثينا إلهة الحكمة عند اليونان . (المترجم)

واجبنا أن نمر على مهل في شبه الجزيرة التي لانظير لها في أشباه الجزائر من بيدمنت Piedmont إلى صقلية ، وتتيح الفرصة للأصوات المتنوعة الخارجة من مدائننا تترج في التشيد المتعدد اللغات الذي تترنم به النهضة .

لم تكن الحياة الاقتصادية في الدول الإيطالية خلال القرن الخامس عشر أقل تنوعاً من مناخ المدن ، ولهجاتها ، وأزيائها . فقد كان شبلى شبه الجزيرة ينتابه أحياناً شتاء قارس تتجمد فيه مياه نهر البو من منبهه إلى مصبه ؛ بينما كان الإقليم الساحلي المحيط بجنوى والذي تحميه الألب الليجورية **Ligurian Alps** يستمتع بجو معتدل يكاد يدوم طول العام . وكان للضباب يلف قصور البندقية ، وأبراجها ، وشوارعها المائية ؛ وكانت رومة مشمسة ولكن الغن يتصاعد في سماءها ، أما نابلي فهي الفردوس في مناخها . وكانت هذه المدائن أينما وجدت وما يتصل بها من أقاليم الريف تنفأها من حين إلى حين تلك الزوايع ، والفيضانات ، والجسب ، والأعاصير ، والمجاعات ، والأوبئة ، والحروب ، التي لا تنفك الطبيعة تسيرها على العالم لتوازن بها لإسراف بنى الإنسان في التناسل والإخصاب كأنها تنبع في ذلك تعاليم مالتس **Malthus**(*) . وكانت الحرف اليدوية للقديمه تمد فقراء المدن بالكفاف من العيش كما تمد الأغنياء بأسباب الترف ؛ ولم يصل إلى مرحلة المصانع ورعوس الأموال إلا صناعة النسيج ؛ من ذلك أن إحدى مصانع الحرير في بولونيا تعاقدت مع ولاة الأمور في المدينة على أن تخرج من الغزل « ما تمخرجه ٤٠٠٠ امرأة غزالة »(١) وكانت في تلك المدن طبقة وسطى تتكون من خليط من صغار البائعين ، وتجار الواردات والصادرات ، والدرسين ، والمحامين ، والأطباء ، ورجال الإدارة ، والسياسة ؛ وكانت طبقة من رجال الدين الأثرياء المهتمين بشئون هذه

(*) هو العالم الاقتصادي الذي عاش بين ١٧٦٦ و ١٨٣٤ والقائل بأن سكان العالم يتضاعفون أكثر من تضاعف الغذاء ، وأن الطبيعة ترسل إليهم الكوارث حتى يتوارن منها مع ذلك .
(للترجم)

الدنيا تضيف بهرجتها ورساقها إلى الأبهاء والشوارع ؛ كما كان الرهبان على اختلاف طوائفهم ، النكدون منهم والمرحون ، يجوبون البلاد طلباً للصلوات أو المغامرات . وكان الأعيان من الممالك ورجال المال يعيشون أكثر ما يعيشون داخل أسوار المدن ، ويسكنون أحياناً في قصور ريفية . وكان يترجم هذه الطائفة من الأعيان صاحب مصرف ، أو مغامر حربي مستأجر ، أو مركيز ، أو دوق ، أو دوج . أو ملك هو وزوجته أو عشيقته مثقل بأسباب الترف ومزدان بهار الثن ، يرأس داراً للقضاء . أما في الريف فكان الفلاح يحرق فدائنه القليلة أو بعض أملاك سيد المقاطعة . ويميش عيشة التفرقة التي ألفها منذ أجيال حتى لم تعد تخطر له على بال .

وكان الرق قائماً في نطاق ضيق . وكان أكثر ما يقوم به الأرقاء هو خدمة الأغنياء ، كما كانوا في بعض الأحيان يكدلون بعملهم ما يقوم به العمال الأحرار في الضياع الكبيرة أو يصاحون ما فسد من هذه الأعمال . وكانوا أكثر ما يوجدون في صقلية ، ولكنهم كانوا يوجدون كذلك في أماكن متفرقة من شبه الجزيرة حتى في جزئها الشمالي^(٢) . وأخذت تجارة الرقيق تزداد منذ القرن الرابع عشر إلى ما بعده ؛ فكان تجار البندقية وجنوى يستوردونهم من بلاد البلقان ، وجنوى روسيا ، وبلاد الإسلام ؛ وكان العبيد والإماء المغاربة يعلون زينة لبلاط الملوك والأمراء في إيطاليا^(٣) ؛ وقد تلقى البابا إنوسنت الثامن في عام ١٤٨٨ مائة رقيق مغربي هدية من فرديناند الكاثوليكي ، وزعهم هدايا من غير ثمن على كرادلته وغيرهم من أصدقائه^(٤) ؛ وبيعت كثير من نساء كاپوا جوارى في رومة بعد الاستيلاء على تلك المدينة في عام ١٥٠١^(٥) ؛ غير أن هذه الحقائق المتفرقة لا توضح اقتصاديات النهضة بقدر ما توضح أخلاق بقاياها ، ذلك أن الرق لم يكن له إلا شأن ضئيل في إنتاج السلع أو نقلها .

أما هذا النقل فكانت أهم وسائله ظهور البغال أو العربات . أو الأنهار ،

أو التتواتر ، أو البحار . وكان الأغنياء يسافرون على ظهور الخيل أو في مركبات تجرها الخيول ؛ وكانت سرعتها معتدلة ولكنها مثيرة للمشاعر ، وكان الانتقال من بروچيا إلى أرينو وهي مسافة تبلغ أربعة وستين ميلا يستغرق يومين ويتطلب أن يكون المسافر صلب العود ، وقد يحتاج الانتقال في قارب من برشلونة إلى جنوى أربعة عشر يوماً . وكانت الزل كثيرة العدد عظيمة الصخب ؛ قلقة ، غير مريحة . وكان منها واحد في بلدوا يتسع لمائة ضيف ومائتي حصان ، وكانت الطرق وعرة شديدة الخطر ؛ والشوارع الرئيسية في المدين مرصوفة بالبلاط ، ولكنها لم تكن تصاء أثناء الليل إلا نادراً . وكانت المياه النقية تأتي إلى المدين من الجبال ، وقلما كانت توصّل إلى بيوت الأفراد ، بل كانت تصل عادة إلى نافورات عامة بدئية التصميم يجتمع حول مياهها الباردة المنعشة الساذجات من النساء والعاطلون من الرجال لية تأخذوا أنهار اليوم .

كان يحكم دول المدين التي تقسم شبه الجزيرة في بعض الأحيان - كما حدث في فلورنس ، وسيناء ، والبندقية - أقلية من التجار ذوى المال ؛ ولكن أكثر من كانوا يحكمونها هم « المستبدون » على اختلاف درجات استبدادهم . وكان هؤلاء قد ملّوا محل الأنظمة الجمهورية أو أنظمة التومونات (٩) . بعد أن أفسدها استغلال الطبقات وأعمال العنف السياسية . فكان يبرز من تنافس الأقوياء رجل - يكاد يكون على الدوام وضع النشأة - يخفض سائر المتنافسين ، أو يبداهم أو يستأجرهم ، وينصب نفسه حاكماً مطلقاً ، ويورث من يخلفه سلطته في بعض الأحيان . هكذا كان يحكم آل فسكونتي ، وأسفوردسا في ميلان ، والاسكاليجير Scaliger في فيرونا ، وآل كرايسى Carraresi في بلدوا ، والجندساجا Sonzaga في

(٩) حكومات البلديات المستقلة . وكان العرب في العصور الوسطى يستخدمون هذا اللفظ في رسائلهم إلى تلك المدين كما نرى في صيغ الأعيان . (المترجم)

حانتوا والإيمى *Estensi* فى فىرارا . وكان هؤلاء يستمعون بشىء من الحب المزعزع ، لأنهم كانوا يكتبون جاح الحركات الخزيرة ، ويؤمنون الناس على أنفسهم وأموالهم ، داخل أموالار المدينة ، ويقدر ما تسمح بملك أموالهم . وارتضت الطبقات الدنيا حكمهم لأنها رأت فى هذا الحكم آخر ملجأ لها يعصمها من طينان الأدواق ، ووطنت طبقات الفلاحين المحيطة بهم نفسها على هذا الوضع لأن القومون لم يهبها ما تريده من الحماية أو العلالة ، أو الحرية .

وكان المستبدون قساة لأنهم كانوا غير آمنين . ولم تكن تؤيدهم تقاليد من شرعية الحكم ، وكانوا معرضين فى أية لحظة للاغتيال أو الثورة عليهم ، فقد أحاطوا أنفسهم بالحراس ، لا يأكلون أو يشربون إلا وخوف السم يراودهم ، وكان أكبر أمل لهم أن يموتوا موتاً طبيعياً . وكانوا فى العقود الأولى من حكمهم يديرون شئون المدن بالدسائس ، والرشا ، والاغتيال الخفى الهادئ ، وساروا على منن مكيفلى كلها قبل أن يولد مكيفلى نفسه ، ثم أحسوا بعد عام ١٤٥٠ بأنهم أصبحوا أكثر أمناً لأن الزمن نخل على حكمهم شيئاً من القداسة ، فاقتنعوا فى حكمهم الداخلى بالوسائل العلمية ، لكنهم كانوا يكون أفواه الناقدين ، ويضمدون أنفاس المتلمزين المشفقين ، ويستخدمون لهذا الغرض جيشاً كبيراً من الجواشيس . وكانوا يعيشون مترفين ، ويتخلون الأبهة المصطنعة وهبة للتأثير فى النفوس . غير أنهم رغم هذا قد نالوا احترام رعاياهم وتسامحهم معهم بل إنهم نالوا فى فىرارا وأريينو ولاء هؤلاء الرعايا وإنخلاصهم بإصلاحهم شئون الإدارة ، وتوزيع العدالة بالقسطاس المستقيم فى الأمور التى لا تتأثر بها مصالحهم الخاصة . وكانوا يساعدون الشعب إذا حلت به الحاجة أو غيرها من الشدائد ، ويخففون من آثار التطفل بالأعمال العامة ، وبناء الكنائس والأديرة ، وتجميل المدن بروائع الفن ، ومناصرة العلماء ، والشعراء ، والفنانين الذين

يستطيعون أن يغلوا قليلاً من الطلاء على مياهم . ويجعلهم بهالة من
السنا ، ويخلدوا ذكراهم .

وكانوا يوقدون نار حروب كثيرة ولكنها كانت في العادة صغيرة .
يريدون بها أن يحصلوا على سراب الأمان الخادع بتوسيع رقعة أملاكهم .
ويشبعوا نهمهم المتزايد إلى تملك أرضين يفرضون عليها الضرائب . ولم يكونوا
يعثون برعاياهم إلى هذه الحروب . لأنهم إن فعلوا اضطروا إلى تسليمهم
وقد يكونون في هذا كالمساعي إلى حتمه بظلمه . ولهذا كانوا يستأجرون
الجنود المرتزقة ، ويؤدون إليهم أجورهم بما يحصلون عليه من الفئ . من
الأراضي المفتوحة ، أو القدية ، أو مصاحرة أملاك الملوكين . أو النهب
والسلب . وكان المغامرون المتهورون ينقضون من فوق الأب وفي أعقابهم
في أكثر الأحيان سراخم من الجنود الخراج ، ويبيعون خيلهم إلى من يؤدى
عنها أكبر الأثمان ، ينصرون هذا الجانب أو ذلك تبعاً لتقلبات الأجور .
من ذلك أن خياطاً من إسكس ، يعرف في إنجلترا باسم سير جون هوكود
Sir John Hawkwood وفي إيطاليا باسم **أكوتو Acuto** ، حارب بمهارة
عسكرية فنية أظهر فيها ضروباً من الكر والفر ضد فلورنس وفي صفها ،
وجمع من ذلك عدة مائة الآلاف من الفلورينات ، ومات في سنة ١٣٩٤
بعد أن وصل إلى طبقة السادة الزراع ، ودفن باحتفال مهيب ، ورين
قبره بهاء الثمن في كنيسة سانتا ماريا دل فيوري .

وكان الحاكم المطلق ينفق المال على شئون التعليم كما ينفق في إنشاء ،
المدارس ، ودور الكتب ، وإهانة الجامعات العلمية والجامعات . فقد كان في
كل بلدة في إيطاليا مدرسة تنفق عليها الكنيسة عادة . وفي كل مدينة كبرى
جامعة . وارتفع الذوق العام والآداب العامة بفضل الدروس التي أقامها
الإنسانيون ؛ ونشرتها الجامعات ، وحاشيات الملوك والأمراء ؛ وأصبح من
كل اثنين من الإيطاليين واحد يستطيع الحكم على الفن ، وكان في كل .

مركز هام فنانوه ، كما كان له طرازه المهارى الخاص . وانتشرت مباحث الحياة بين الطبقات المتعلمة فى إيطاليا من أقصاها إلى أقصاها ؛ ووقت الأخلاق وظرفت نسبياً ، وإن كانت الغرائز قد أضحت حرة طليقة إلى حد لا مثيل له من قبل . وملاك القول أن العبقرية لم تجد منذ أيام أغسطس حتى ذلك الوقت الذى نتحدث عنه تلك الكثرة التى تستمتع إلهها وتحضر مجالسها ، ولا تلك المنافسة الحافزة الدافعة . أو تلك الحرية الواضحة .

الفصل الثاني

بيلمنت ولجوريا

في الشمال الغربي من إيطاليا وفي الجنوب الشرق من فرنسا الحالية كانت تقع إمارة سافوى - بيلمنت ، وهي التي كانت أسرتها الحاكمة حتى عام ١٩٤٥ أقدم الأسر الملكية كلها في أوروبا . وقد أنشأ هذه الدولة الصغيرة الكونت هوبرت الأول Count Humbert I وكانت تابعة للإمبراطورية الرومانية البتامة ، ولكن هذه الدولة الصغيرة المزدهرة اتسعت وبلغت ذروة المجد تحت حكم الكونت الأخضر أماديوس السادس Amadeus VI (١٣٤٣ - ١٣٨٣) الذي ضم إليها مدن جنيف ، ولوزان ، وأوستا Aosta ، وتورين ، واتخذ هذه المدينة الأخيرة عاصمة للدولة . ولم يكن أحد من حكام زمانه يستمتع بمثل ما يستمتع به هو من شهرة عظيمة بالحكمة ، والعدل ، والسخاء . ورفع الإمبراطور سيجسمند Sigismund محكام هذه الدولة إلى مرتبة الأدواق (١٤١٦) ، ولكن دوقها الأول أمديوس الثامن قطع رأسه حين ارتضى أن يلقب انثيوبوب (أي البابا الدنيل) فلكنس الخامس Antipope Felix V (١٤٣٩) . وفتح فرانسس الأول سافوى بعد مائة عام أو نحوها من ذلك الوقت وضمها إلى فرنسا (١٥٣٦) ؛ وأصبحت هي وبيلمنت مبدئاً للصراع بين فرنسا وإيطاليا ؛ أسلمهما إله الحكمة إلى إله الحرب ، ونجم عليهما الركود فلم يصلهما التيار الإيطالي الحار ، أو تشعرا بروح النهضة كاملة ؛ وكل ما لدينا من آثارهما الفنية صور لطيفة من عمل ديفيندينتي فيراري Defendente Ferrari ، ولكنها لا تسمو إلى مافوق المرتبة الرسطى ، تشابهها الآن في معرض تورين الفني وفي فيرتشيلي Vercelli موطن ذلك الفنان .

وتقوم في جنوبه بيلمنت مدينة لجوريا Liguria التي تضم جميع أعجاد

الرڤيرا الإيطالى ؛ فى جهة الشرق يوجد رڤيرا الينتى Riviera di Levant أى ساحل مشرق الشمس) ؛ وفى الغرب رڤيرا الپنتى Por di Pontente أى ساحل مغربها ؛ وتقوم عند ملتقاهما على عرش من التلال وقائمة منبسطة من البحر ذى الماء الأزرق مدينة چنوى التى لا تكاد تقل بهاء وروعة عن ناپلى . وقد بدت هذه المدينة لعين پترارك كأنها « بلاد الملوك » ، والمثل الأعلى للرخاء ، وباب البهجة والسرور » ، ولكن هذا الوصف ينطبق عليها قبل التصدع الذى حدث فى كيوجيا Chioggia (١٣٧٨) ؛ وبينما كانت البندقية تنتعش انتعاشاً سريعاً بفضل تعاون جميع طبقاتها تعاوناً منظماً قائماً على الإخلاص للمصلحة العامة فى سبيل إعادة التجارة والرخاء المادى ؛ ظلت چنوى جارية على ما ألفتها من التناحر الدائلى بين الأشراف بعضهم وبعض ، وبين الأشراف والعامة . وأوقد الظلم الذى ارتكبته الأبطركية الحاكمة نار ثورة صغيرة (١٣٨٣) ؛ ذلك أن القضاة سساروا ، وهم مسلحون بأدوات هرفتهم التى لا يرد لها مطلب ، على رأس جماعة من الفوغاء إلى قصر الدوج Doge وأرغموه على تخفيض الضرائب وطرد جميع النبلاء من المناصب الحكومية ؛ وحدثت فى چنوى عشر ثورات فى فترة لا تزيد على خمس سنين ، (١٣٩٠ - ١٣٩٤) ، حكم خلالها وسقط عشرة دوجات ؛ حتى بدا لأهلها آخر الأمر أن النظام أثمن من الحرية ، ونشيت الجمهورية للمهكة أن تضمها ميلان إلى أملاكها فأسلمت نفسها مع شاطئ الرڤيرا التابعين لها إلى فرنسا (١٣٩٦) ، ثم قامت ثورة عاصفة بعد عامين من ذلك الوقت طرد على أثرها الفرنسيون ؛ ووقعت خمس معارك طاعة فى شوارع المدينة ، وأحرق عشرون قصراً ، ونهبت المباني الحكومية وهدمت ، وأتلف من الأملاك ما قيمته مليون من الفلورينات . وأدركت چنوى مرة أخرى أن فوزى الحرية لا يمكن أن تطاق ، فأسلمت نفسها إلى ميلان (١٤٢٦) . لكن ميلان طغت وتجبرت فلم يطق أهل چنوى صبراً

على حكمها ، وشبت نار الثورة فيها مرة أخرى . وأعيدت الجمهورية (١٤٣٥) ؛ وعاد تطاحن الأحزاب إلى سابق عهده .

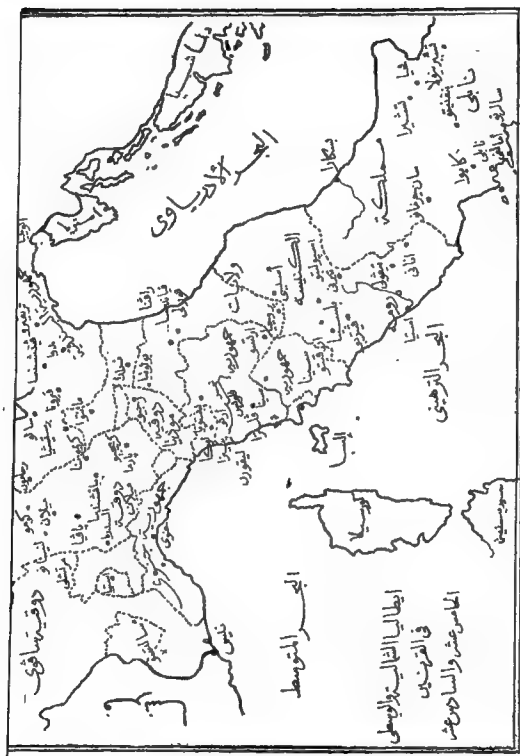
وكان عنصر الثبات الوحيد وسط هذه التقلبات هو مصرف القديس جورج . وترجع نشأته إلى أن الحكومة في أثناء حربها مع البندقية اقترضت المسال من الأهليين ، وأعطتهم بطلا صكوكاً ، فلما وضعت الحرب أوزارها عجزت الحكومة عن استهلاك هذه الصكوك ، ولكنها همدت إلى المقرضين أن يحصلوا العوائد الجمركية على البضائع التي تمر بالميناء ؛ وكون للداثون من أنفسهم هيئة عرفت باسم بيت القديس جورج Casa di San Giorgio ، واختاروا من بينهم مجلس إدارة من خمسة محافظين ، وأعطتهم الحكومة قصرأ يتخلونه مقرأ لهم . وسارت إدارة البيت أو الشركة سيرأ حسناً ، وكانت أقل أنظمة الجمهورية فساداً ؛ وعهد إليها أمر جباية الضرائب ، وأقرضت الحكومة بعض أموالها ، واستولت في نظير ذلك على أملاك قيمة في ليجوريا ، وقورسقة ، وشرق البحر المتوسط . وفي البحر الأسود ، وأصبحت في وقت واحد بيت مال الحكومة ومصرفأ خاصأ يقبل الودائع ، ويخضم الكمبيالات ، ويعقد القروض لتمويل التجارة والصناعة . ولأذ كانت الأحزاب جميعها مرتبطة بها ، فقد كانت موضع احترامها جميعأ ، لا يمسونها بأذى ما في أثناء الثورات والحروب . ولا يزال قصرها الفخم الذي أنشأ في عهد النهضة قائماً إلى اليوم في ميدان كريكامنتو Piazza Caricamento .

وكان مقوط القسطنطينية في أيدي الأتراك العثمانيين ضربة أوشكت أن تنقض على جنوى ، فقد استولى الأتراك على محلة بيرا القرية من القسطنطينية ، التي كانت تابعة لجنوى . ولما خضعت الجمهورية المقتررة إلى فرنسا مرة أخرى (١٤٥٨) ، أشعل فرانتشيسكو اسفوردما نار ثورة بفضل ما بذله من الأموال ، طرد الفرنسيون على أثرها من جنوى ، وخضعت المدينة مرة أخرى لحكم ميلان (١٤٦٤) . وأتاحت الاضطرابات

التي أضعفت ميلان بعد اغتيال جالست . جالستو . مانوردا (١٤٧٤) إلى أهل جنوى فسحة قصيرة تنسموا فيها نسيم الحرية ، فلما أن استولى لويس الثاني . عشر على ميلان سنة ١٤٩٩ ، دانت جنوى أيضاً لسلطانه . ثم حدث آخر الأمر في أثناء الصراع الطويل الذي قام بين فرانسيس الأول وشارل الخامس أن قام أمير من أمراء البحر من أهل جنوى يدعى أندريا دوريا Andrea Doria ووجه مئنه لقتال الفرنسيين ، وطردهم من جنوى ووضع لها دستوراً جمهورياً جديداً (١٥٢٨) ؛ جعل حكم البحرية التجارية شبهة بحكمتي فلورنس والبندقية ؛ ونخضعت بالحقوق السياسية فيها الأمر التي كانت أثمانها مدونة في الكتاب الذهبي (il libro d'oro) . وتألفت الحكومة الجديدة من مجلس للشيخ يضم أربعة أعضاء ، ومن مجلس يتألف من مائتين ، ومن دوج يختار لمدة عامين . وبسط هذا النظام لواء السلام والأمن بين الأحزاب المتنازعة . وحافظ على استقلال جنوى حتى غزاها نابليون في عام ١٧٩٧ ،

ولم تسهم المدينة في أثناء هذه الاضطرابات العاصفة إلا بأقل من نصيبها الخفيفة به في الآداب . والعلوم . والننون الإيطالية . نعم إن رؤساء بحريتها ارتادوا البحار في عزم وشجاعة . ولكن لما أن قام ابنها كولبس بينهم كانت جنوى أجبن . أو أفقر . من أن تمده بالمال ليحقق به أحلامه أما أعيانها فكانوا منهمكين في السيامة ، وتجارها لا هم لهم إلا كسب المال ، ولم يكن لإحدى الطائفتين متسع من الوقت أو المال تنفقه في مغامرات العمل ، وأعيد بناء كتلرائية سان لورنسو القديمة على الطراز القوطي (١٣٠٧) ، وأصبح داخلها رائعاً فخماً . وزين معبد سان جيوفاني باتستا (١٤٥١) وما بعدها ، وهو مصلى الكتلرائية - بحراب جميل ، ومتر من صنع ماتيو تشفتالي Matteo Civitali ، وتمثال مكتب ليوننا المعدان من صنع باقويو مانسو فينا Jacopo Sansovino . وأحدث أندريا دوريا

ثورة في جنوى لا تكاد تقل أثراً عما أحدثته من ثورة في حكومتها ، فقد استدعى الراهب جيوفاني دا مانتوسولى Giovanni da Mantorsoli من فلورنس ليحيّد تخطيط قصر د ريبا Palazza Dorina (١٥٢٩) . كما استقدم بيرينو دل فاچا Perino del Vaga من رومة ليزينها بالمظلمات والنقوش البارزة على الجص ، ورسوم الحيوانات والنباتات الغريبة التي لا وجود لها ، وبالقوش العربية الطرار ؛ وقد أضحى القصر بذلك من أعظم قصور إيطاليا فخامة . وجاء ليوني لوني Leone Leoni منافس سلبيني وعدوه من رومة ليصب مدلاة جميلة للأمير البحر ، كما خطط مانتوسولى قبره . وملاك القول أن عصر النهضة لم يبدأ في جنوى قبل دوربا بزم من طويل ولم يطل بعد وفاته كثيراً .



(الخريطة رقم ٢)

الفصل الثالث

باڤيا

كانت مدينة باڤيا تقوم هادئة على ضفة نهر التيسينو بين جنوى وميلان ، وكانت في وقت من الأوقات مقر ملوك لمباردى ، ثم خضعت في القرن الرابع عشر لميلان ، واتخذها آل فسكونتى واسفوردا عاصمة ثانية لهم .

وبدأ جلياتسو فسكونتى الثانى (١٣٦٠) القلعة الفخمة Castello ، التى أتمها جيان Gian (أى چيوفى ، أوجون) جلياتسو فسكونتى ، والى اتخذت مسكناً لهذا الدوق الثانى ، وقصراً لمباحج أدواق ميلان المتأخرين . وقد وصف بترارك هذا القصر بأنه «أبلى ثمار الفن المهرج» ، ووضعه كثيرون من معاصريه فى مصاف مساكن الملوك فى أوروبا . وكانت مكتبة القصر تضم مجموعة من الكتب تعد من أثمن المجموعات فى أوروبا ، وكان من بين ما محتويه ٩٥٦ ألف مخطوط مزينة الموامش بالنقوش . ونقل لويس الثانى عشر حين استولى على ميلان عام ١٤٩٩ مكتبة باڤيا هذه فيما نقله من المغنم ، وضرب جيش فرنسى داخل القلعة بآثر طراز من مدافعه (١٥٢٧) ، حتى لم يبق منها الآن إلا أسوارها .

وهكذا دمرت القلعة ، ولكن أبجل حرة من عهد آل فسكونتى واسفوردا لا تزال باقية سليمة - ونعنى بها دير تشرتوزا Certosa المستتر بعبداء هن الطريق العام بين باڤيا وميلان . فقد اعتزم جيان جلياتسو وفسكونتى Giangaleazzo Visconti أن يقيم فى سهل مطنين هادئ صوامع ، وطرقات مقطرة ، وكنيسة وفاء لذكر نذرته وزوجته . وظل أدواق ميلان من ذلك الوقت حتى عام ١٤٩٩ يكلون هذا الصرح ويزينونه لتكون رمزاً لتقوهم

وفهم ، حتى يتعذر علينا أن نجد في إيطاليا كلها ما هو أبداع منه . وخطط
كريستوفورو مانتيجاززا *Cristoforo Mantegazza* وجيوفاني أنطونيو أماديو
Giovanni Antonio Amadeo من أهل بافيا واجهة هذا الدير اللباردية —
الرومانية . ونحتاها وأقاماها من رخام كرازا وأمدحا بما يلزمها من المال
جلياتسو ماريا اسفوردسا ولدوفيكو إل مورو (المغربي) *Lodovico il more*
وفى هذه الواجهة إسراف في الزخرف ، وإفراط في العقود ، والتماثيل ،
والنقوش البارزة ، والمدليات ، والعمد المستديرة والمربوعة ، والتيجان ،
والنقوش العربية الطراز ، والملائكة المحفورة ، والقديسين ، وجنيات
الأساطير ، والأمراء ، والملكه . والأزهار ، يتعذر معه أن تشعر الناظر
إليها بالوحدة والتناسق . أما كل جزء فيها إذا نظر إليه بمفرده فيسترعى
انتباهه دون مراعاة لسائر أجزائه . لكن كل جزء مع ذلك هو في حد ذاته
ثمرة كدح ، وحج ، وحلق ؛ وإن نوافذه الأربعة التي من طراز
عهد النهضة ، والتي أنشأها أمديو خليقة وحدها بأن تخلد اسمه . وليست
الواجهة وحدها هي التي تستلفت الأنظار بجمالها ، ففي بعض الكنائس
الإيطالية نرى الواجهات فخمة رائحة في حين أن بقية أجزائها الخارجية ليس
فيها ما تمتاز به ؛ أما دير كرتوز بياثا فكل معالمه ومناظره الخارجية جميلة
تسترعى النظر : لا فرق في ذلك بين الدعائم الملتصقة بالجدران ،
والأبراج الرائعة ، والبواكي . والمنارات اللولبية القائمة فوق اللبوان الشمالي
والصحن ، وعمد الطرق المقطرة ومقودها الرشيق . وإذا ما علا الإنسان
ببصره من داخل الفناء إلى ما فوق هذه العمدة الرفيعة خلال أطباق ثلاثة
متتالية من البواكي حتى وقع على الطبقة الرابعة التي تعلوها من العمدة والتي
تقوم عليها التبة ، إذا ما علا ببصره إلى الطبقة وحدها مجموعة مؤلفة ،
متنامقة ، منقطعت ونفذت تخطيطاً وتنفيذاً يستثيران أعظم الإعجاب .
أما داخل الكنيسة فكل شيء فيه جميل لا يعلو عليه جمال . ففيه عنايد

من العمد قائمة ؛ وعقود قوطية لقباب مخفورة ، ومراديب ؛ ودرشات
مشبكة ، مصبغة دقيقة الصنع كأنها الخزفيات (الدنتلا) الملكية ؛ ومداخل
وطرق منقطة ذات أشكال وزخارف رشيقة ؛ ومغاريب من الرخام مرصعة
بالحجارة الكريمة ، وصور من صنع بيروچينو ، وبرجنوني ، ولويني ؛
ومقاعد فخمة مطعمة بجاس عليها الرمنون ؛ وزجاج ملون براق ، وعمد
بلد في نحتها أعظم العناية ، وبندريلات^(٥) ، وعصابات لأحجار الزوايا في
العقود ، وطنف ؛ وقبر چيان جليانسي فسكوني الفخيم الذي أقامه كرسو
غورو رومانو وبندتو بريسكو ؛ وقبر لدوفيكو إل مورو وبيتريس دست
جوتمالاها ، وقد جمع بينهما وأقيا من الرخام البديع ، وإن كان أحدهما
قد مات قبل الآخر بعشر سنين ، وفرقت بينهما خمسة ميل . كل تلك
اجتمعت في هذا المصرح طرز مختلفة لمباردية ، وقوطية ، مع طراز عصر
للنهضة ، فأثمرت ما يكاد يكون أكمل الثمار المعاصرة لهذا العصر الأخير .
ذلك أن ميلان قد جمعت في عهد لدوفيكو المغربي حسان النساء اللاتي خلقن
فيها بلاطاً لا نظير له في غيرها من البلدان ، وفنانين متفوقين أوفوا على
الغاية في الإتقان ، نذكر منهم برامنتي ، وليوناردو ، وكتردسو Caradosso
ليزها زعامة إيطاليا ، مدى عشر سنين زاهية متألثة ، من فلورنس ،
والبنديقة ورومة .

(٥) البندريل Spandrel في الهارة هي المسافة بين المنحني الخارجى لعند والزواوية القائمة
التي تقوم فوق أحد طرفيه (معربة) . (المترجم)

الفصل الرابع

الفسكونتي ١٣٧٨ - ١٤٤٧

توفي جلياتسو الثاني في عام ١٣٧٨ وأوصى بنصيبه من مملكة ميلان إلى ابنه چيان جلياتسو فسكونتي الذي ظل يتخذ بافيا عاصمة له . وكان جيان جلياتسو هذا من الطراز الذي يحبه مكيفلي ويعجب به . فقد كان يقضي جزءاً كبيراً من وقته في مكتبة قصره العظيمة . يعنى ببنيته الضعيفة ، ويكسب ولاء رعاياه بالضرائب المعتدلة ، ويردد على الكنيسة مظهراً تقواه التي تأمر النفوس ، ويملاً بلاطه بالقساوية والرهان ؛ وبذلك كان هو آخر أمير في إيطاليا يمكن أن يظن الدبلوماسيون أنه يعمل ليجمع شبه الخزيرة كلها تحت مظلته . ومع هذا فقد كان ذلك هو الأمل الذي يراوده والمطمع الذي يشغل باله ، والهدف الذي يسعى لتحقيقه حتى آخر أيام حياته ، والذي كاد يحققه فعلاً ، وقد استعان على تحقيقه بالدهاء ، والغدر ، والقتل كأنه قد قرأ كتاب المؤرخ وأجله قبل أن يكتب ، وكأنه لم يسمع بالمسيح .

وكان بيرنابو Bernabo ابن عمه في هذه الأثناء يحكم النصف الآخر من مملكة الفسكونتي من حاضرتيه ميلان . وكان بيرنابو وغداً سافراً ، أرهق رعاياه بأفدح الضرائب ، وأرغم الفلاحين حتى أن يعنوا الخمسة الآلاف من كلابه التي يستخدمها في الصيد ويطعموها ، وكم أفواه المتلمزين بأن أمان أن المجرمين سيُعذبون أربعين يوماً . وكان يسخر من تقوى چيان جلياتسو ، ويعمل على خلعها ليجعل نفسه سيداً أملاك أسرة فسكونتي .

او عرف چيان بما يدبره له ، وكان لديه من الحواسيس العدد الذي لا بد لكل لحكومة قديرة أن تحتفظ به منهم ، فأعد العدة للقاء بينه وبين بيرنابو ، ولما جاءه هذا مطمئناً مع ولديه ، قبض حرم چيان السرى على ثلاثهم ،

ويبدو أنه دس السم لبيرنابو (١٣٨٥) . وحكم چيان بعدئذ ميلان ،
وتوفارا ، وپافيا ، ونياتشندنا ، وپارما ، وكرمونا ، وبريشا Brescia ؛
ثم استولى فى عام ١٣٨٧ على فيرونا ، وفى عام ١٣٨٩ على پدوا ، وأذهل
فلورنس فى عام ١٣٩٩ حين ابتاع پيزا بمائتى ألف فلورين ، وخضعت
بيروجيا ، وأميسى ، وسينا لقواده فى عام ١٤٠٠ ، كما خضعت لم لوكا
ويولمبيا فى عام ١٤٠١ ، وبذلك أصبح چيان سيد شمالى إيطاليا كله من
توفارا إلى البحر الأدريائى . وكانت الولايات البابوية قد ضعفت وقتئذ
من جراء الانشقاق الذى حدث فيها (١٣٧٨ - ١٤١٧) على أثر عودة
البابوية من أفنيون . وكان چيان يحرص البابوات المتنافسين بعضهم على
بعض ، ويعلم بأن يستولى على جميع أراضى الكنيسة ، فإذا تم له ذلك سير
جيوشه على نابلى ، وكان يعتقد أن سيطرته على پيزا وغيرها من المنافذ
سترغم فلورنس على الخضوع ، وبذلك تبقى مدينة البندقية وحدها خارجة
عن هذا النطاق ، ولكنها لن يكون لها حول ولا تستطيع أن تقف بمفردها
فى وجه إيطاليا المتحدة . غير أن المتيه عاجلت جيان جلياتسو فات فى
عام ١٤٠٢ ولما يتجاوز الحادية والأربعين من عمره .

وقلما كان فى ههنا الوقت كله يغادر پافيا أو ميلان ، وكان يجب
الدسائس أكثر مما يجب الحرب ، ونال بالدهاء أكثر مما ناله قواده بقوة
السلاح . على أن هذه المغامرات السياسية كلها لم تمتدغ خصب عقله ،
فقد أصدر كتاب قوانين يشمل فيها يشمل قواعده تصمن صحة الشعب ،
وحزل المصابين بالأمراض المعدية عزلا إجباريا (٧) . وبدأ يشيد تشيروتودى
پافيا Certosa di Pavia وكتلراتية ميلان ، واستدعى مانبول كريسيلوراس
Manuel Chrysoloras ليكون أستاذ اللغة اليونانية فى جامعة ميلان ؛
وحضد الشعراء ، والفنانين ، والعلماء ، والفلاسفة ، واهتر بصحبتهم ،
ومد القتا العظمى Naviglio Grande من ميلان إلى بافيا ، فأنشأ بذلك

طريقاً مائياً داخلياً في عرض إيطاليا ممتداً من جبال الألب ومغترقاً ميلان ،
وسائراً في نهر ألبو إلى البحر الأدرياتي ، يروى مائة آلاف من الأقدسة .
ونشطت الزراعة والتجارة بفضل هذه القناة ؛ وشجع نشاطها قيام الصناعة ،
وشرعت ميلان تنافس فلورنس في القسوجات الصوفية . وكان الحدادون
من أهلها يصنعون السيوف والدروع للمحاربين في أوروبا الغربية كلها ؛
وحدث في أزمة من الأزمات أن صنع بعض رؤساء صناعات الأسلحة ما يكنى
سنة آلاف جندي في قليل من الأيام^(١) وكان ناسجو الحرير من أهل لوكة
الذين أقرتهم المائزعات الحزبية والحروب ، قد هاجروا بالآلاف إلى ميلان
في عام ١٣١٤ ؛ فلم يحل عام ١٤٠٠ حتى كانت صناعة القسوجات الحريرية
قد ازدهرت في هذه المدينة ؛ ازدهاراً جعل رجال الأخلاق يشكون من
أن الملابس قد أصبحت جميلة إلى حد يجعل لابسها بالعار . لكن جيان جيلداتسو
حمى هذا الاقتصاد المزدهر بالإدارة الحكيمة ، والعملة المسقة المنظمة ،
والعملة الموثوق بها ، والضرائب المعتدلة التي شملت رجال الدين والأعوان
كما شملت العامة وغير رجال الدين . وقد عمل على توسيع نطاق إدارة
البريد ، فكان فيها عام ١٤٧٥ مائة جواد تعمل بانتظام ؛ وكانت مكاتب
البريد تقبل المراسلات الخاصة ، وغالبها تسافر طول النهار - وطول الليل
في أوقات الضرورة . وقد بلغت الإيرادات السنوية للقولة في فلورنس
عام ١٤٧٣ أربعة ملايين فلورين ذهبي (١٠٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) ،
وبلغت إيرادات البندقية أحد عشر مليون فلورين ، وميلان اثني عشر
مليوناً^(٢) . وكان يسر الملوك أن يزوجوا أولادهم وبناتهم من أسرة
فيسكوني ؛ ولم يفعل الإمبراطور ونسلانس Wenceslas أكثر من تويج
الحقيقة الواقعة بالمظهر الرسمي حين أعلن تصديقه الإمبراطوري عن أن يحمل
جيان لقب دوق وعلى شرعية هذا الاتب ، وحين خلع عليه هو وورثته
دوقية ميلان إلى أبد الدهر ،

غير أن أبد الدهر هذا لم يدم أكثر من اثنين وخمسين عاماً . ذلك أن
جيان ماريا فسكونتى **Gianmaira Visconti** (*) أكبر أبناء جيان كان في
سن الثالثة عشرة حين مات أبوه (١٤٠٢) ، ولذلك أخذ القواد الذين
قادوا جيوش جيان إلى النصر يتنافسون للظفر بمنصب الوصى على الملك ،
وبينا كان هؤلاء القواد يتنازعون حكم ميلان عادت إيطاليا إلى انقسامها
القديم : فاستردت فلورنس مدينة پيزا ، واستولت البندقية على فيرونا ،
وفيتشنما ، وپدوا ، وخضعت كل من سسينا ، وپروجيا ، وبولونيا
إلى طاغية من الطغاة . وعادت إيطاليا كما كانت ، بل أسوأ مما كانت ،
لأن جيان ماريا **Gianmaria** ترك شئون الحكم للولاة الطغاة المستبدن ،
وروجه كل اهتمامه لكلايه ، ودربها على أكل لحوم البشر ، وكان يسره ويطلع
قلبه أن يراها تطعم الأحياء من الأدميين الذين حكم عليهم بأنهم مذنبون
سياسيون أو مجرمون في حق المجتمع (١) ، وانتهى به الأمر أن اغتاله ثلاثة
من الأعيان .

ويلوح أن أخاه فليو ماريا فسكونتى ورث عن أبيه حدة ذكائه ،
وجده ، وجلده ، وأطاعه وميادته البعيدة النظر . ولكن ما كان يتصف
به جيان جلياتسو من شجاعة ممزجة بالهذوء ، أضحي في فليو جيناً ممزجاً
بالخمول ، وخوفاً دائماً من الاحتيال ، واحتقاداً لا يترزعزع في غدر الخنس
البشرى لا ينفك يرلوده . ولهذا أغلق على نفسه أبواب قلعة پورتا جيوفيا
Porta Giovia في ميلان ، وأخذ يأكل ويسمن ، وأولع بالخرافات
والمنجمين ، ولكنه استطاع بفضل فئاسه ودعائه لا غير أن يبقى إلى آخر
أيام حكمه الطويل سيد بلده المطلق ، وسيد قواده بل وأسرته أيضاً ،
وتزوج بيترس تندا **Beatrice Tenda** طمعاً في مالها ، ثم حكم عليها

(١) لقد كان جيان جلياتسو يدعي الطراد أن تبه ولداً ذكراً ، فلما قال أميته أظهر شكره
واحتضنه بأن أقسم أن يحمل جميع نسله أسماها .

بالإعدام جزاء خيانتها ، وتزوج بعدها من ماريا صاحبة ساقوى ، وأبقاها في عزلة عن جميع الناس عدا وصيفاتها ، وأقضى مضجعه عسليم وجود ولد له ، واتخذ له عشيقة ، ثم رقت أخلاقه بعض الشيء بسبب حبه يبانكا الفتاة الحسنة التي كانت ثمرة هذه العلاقة . وجرى على سياسة أبيه في مناصرة العلم ، واستدعى مشهورى العلماء إلى جامعة بافيا ، وعهد ببعض الأعمال الفنية إلى برنولسكو وإلى پيزانلو صانع المذليات ، المنقطع النظر . وحكم ميلان حكماً أتوقراطياً - حازماً ، قضى فيه على التحزب والانقسام ، ووطد دعائم النظام ، وحى الفلاحين من الأضراب الفادحة التي كان يفرضها عليهم سادة الإقطاع كما حى التجار من قطاع الطرق ، وأفلح بسياسة الخارجية الباهرة ومهارته في استخدام جيوشه في أن يعيد ولاء پارما ، وبياتشندسا وجميع بلاد لمباردى حتى بريشيا ، وجميع الأراضي الواقعة بين ميلان وجبال الألب ، أن يعيد ولاء هذه كلها إلى ميلان ، وأقنع أهل جنوى في عام ١٤٢١ أن طغيانه أرغم بهم من حروبهم الداخلية ، وشجع التزاوج بين الأسر المتنافسة ، فقصى بذلك على كثير من أسباب النزاع القائمة بينها ، واستبدل بمائة من الحكومات المستبدة حكومة استبدادية واحدة ، وأخذ الأهلون الذين حرّموا من الحرية ولكنهم تحرروا من النزاع الداخلي يتنمرون ، ويتكاثرون ، ويتمتعون بالرخاء .

وكان بارعاً في العثور على القواد المقتدرين ، لكنه كان يرتاب في أنهم جميعاً يعملون على أن يخلوا محله ، فكان يؤلفهم بعضهم على بعض ، وظل يوقد نار الحرب يروج من ورائها أن يستعيد كل ما كسبه أبوه ، وأضاعه أسنوه . ونشأت من حروبه مع البنتيقية وفلورنس طائفة من الممارين المغامرين المستأجرين ، نذكر منهم جتلاميلاتا Gattamelata ، وكليوني ، وجرمينولا Garmagnola ، وبراتشيو ، وفورتبراتشيو Fortebraccio ، ومونتسوني Montene ، وبتشينينو Piccinino ومومسبو أنتسلولو

Muzio Attendolo . . . إلخ . وكان مودميوهنا صبياً ريفياً ينتمى إلى أسرة كبيرة من المحاربين والمحاربات ، وكسب لقب اسفوردسا بما أظهره في خلعمة جوانا Joanna الثانية ملكة نابلي من قوة الجسم والإرادة ، ثم خسر عظامها عليه ، وأودعته السجن ، ولكن أخته ذهبت إلى السجن متتفية كامل سلاحها وأرغمت السجنان على إطلاق سراحه ، ثم حين قالداً لإحدى فيالق ميلانو ، ولكنه غرق بعد لقليل من ذلك الوقت وهو يعبر أحد الأنهار . وصرعان ما قفز ابنه غير الشرعى إلى مكان أبيه . ، وشق طريقه إلى العرش بالحرب والزواج .

فصل الخامس

آل اسفوردسا ١٤٥٠ - ١٥٠٠

كان فرانتشيسكو اسفوردسا المثل الكامل لجنتى النهضة . كان طويل القامة ، وسيم الخلق ، مولعاً بالرياضة البدنية ، شجاعاً ؛ وكان أحسن العدائين ، والقفازين ، والمصارعين في جيشه ؛ لا ينام إلا قليلاً ، وعشى حارى الرأس صيفاً وشتاء ، ويمتدب عبة رجاله بالاشتراك معهم في تحمل المشاق وفي الطعام ، وفي قيادتهم إلى النصر الذى يدر عليهم المغام الكثيرة بمهارته في الفنون والحركات العسكرية ، لا بكثرة العدد أو وفرة السلاح . ولم يكن أحد يدانيه في شهرته العسكرية حتى كانت قوى أعدائه تاقى سلاحها ، في أكثر من موقعة ، حين تقع أعينها عليه ، وتحببه برموسها العارية وتصفه بأنه أعظم قواد زمانه . وكان يطمع في أن يقيم لنفسه دولة ، ولم يكن يتردد في اصطناع أية وسيلة نوصله إلى غرضه لا يصله عنها مراعاة مبدل أو وخز ضمير . وحارب على التوالي في صف ميلان ، وفلورنس ، والبندقية ، حتى كسب فلهو ولاءه بأن زوجه من بيانكا ، وأمهرها كرمونا وبنتريمولى (١٤٤١) ، ولما توفى فلهو بعد ست سنين من ذلك الوقت ولم يكن له وارث من نسله ، وانتهت بموته أسرة الفسكونتى ، أحس فرانتشيسكو بأن المهر يجب أن يشمل ميلان أيضاً .

لكن أهل ميلان لم يكونوا يرون هذا رأى ، وأعلنتا جمهورية صوها الجمهورية الأمبروزية نسبة إلى الأسقف العظيم الذى أدب ثيوفوروس وهندى أوغسطين قبل ألف عام من ذلك الوقت . غير أن الأحزاب المتنازعة في المدينة لم تنفخ على رأى ، واختتمت المدن التابعة لميلان هذه القرصة السانحة وأعلنت استقلالها ، وسقطت بعضها أمام جيوش البندقية ، ولاح

خطر هجوم البلقية وظورنس على ميلان ، وزاد من شدة الخطر أن كلا من دوق لورليان ، والإمبراطور فرديريك الثالث ، وألفنسو ملك أروغونه طالب بميلان لنفسه . فلما تأزمت الأمور على هذا النحو ذهب وفد من أهل المدينة إلى اسفوردما وأصلوه بـيريشيا ، ورجوه أن يدافع عن ميلان ، فاستجاب لرغبتهم ، وصد الأعداء بما ألقى من نشاط وحسن تدبير ، ولا أن خلعت الحكومة الصلح مع البلقية دون أن تستشير برأيه وجه جنته ضد الجمهورية ، وحاصر ميلان حتى كادت تهلك جوعاً ، وقبل استسلامها له ، ودخل المدينة وسقطليل الجواهر الحياض ، وأخذ في نفوسهم شهوة الحرية بتوزيع الخبز عليهم . ثم دھيت إلى الاجتماع جمعية عمومية مكونة من رجل من كل أسرة في المدينة ، وخطمت عليه سلطة الدوق غير عابثة باحتجاج الإمبراطور ، وبدأت أسرة اسفوردما عهدا الباهر القصير (١٤٥٠) .

ولم تبدل أخلاقه بعد توليه أزمة الحكم ، بل ظل يعيش عيشة بسيطة ويميل مجد ، وكان من حين إلى حين ياجأ إلى أعمال القسوة والظفر ، متلوهاً إلى فلاك بمصلحة الدولة ، ولكنه كان يوجه عام عادلا رحباً . وكان من حيوة إحسانه الرفع بجمال النساء إحساناً طائفاً لا يقف عند حد ، وحدث أن قتل زوجته المهلجة عشيقته ثم سامعته ، وقد ولدت له ثمانية أبناء ، وكانت تسدى إليه النصيح الحكيم في الشئون السياسية ، وحبيت الشعب في حكمه بما كانت تقلمه من غوث إلى المحتاجين وحماية للمظلومين . وكان يصرف شئون الدولة في كفاية لا تقل عن كفايته في قيادة جنته . وكان النظام الاجتماعي الذي فرضه على المدينة سيباً في عودة الرخاء إليها إلى درجة أنها لو كادت تنسها ذكريات آلامها وحريتها المتقطعة . ولما استتب له الأمر شرع يبنى قلعة اسفورديسكو Castello Sforzesco لينتخذها حصناً ضد الخصيان أو الحصار وحفر قنوات جديدة ، ونظم الأشغال العامة وشاد المستشفى العظيم Ospedale Maggiore ، وجاء إلى ميلان بالكتاب

الإنسان فيليفو *Filippo* ، وشجع التعليم ، والعلم ، والفن ، وأغرى قتشينسو *Vincenzo Foppa* أن يأتي من بريشا ليقم مدرسة للتصوير . ولما هدته دسائس البندقية ، ونابلي ، وفرنسا ، أوقفها كلها عند حدها بأن كسب تأييد كوزيمو ده ميديتشى القوى وصداقته الثينة ، ثم قلم أظفار نابلي بأن زوج ابنته إيوليتا *Ippolita* بالفرنسوين فرديناند ، وأمن شردوق أورليان بأن عقد حلفاً مع لويس الحادى عشر ملك فرنسا . ولكن بعض الأعيان ظلوا يأتمرون به ليقتلوه ويحصلوا على سلطانه ، غير أن نجاح حكمه قضى على تدبيرهم ، وعاش حتى مات فى سلام مئة القواد التقليدية (١٤٦٦) .

وإذ كان ابنه جليانسو ماريا اسفورديا قد ولد فى أحضانها النعمة فإنه لم يلقى دروس الفقر والكفاح ، واستسلم للملذات ، والترف ، والمظاهر الكاذبة ؛ وكان يشد لفة كبيرة فى إغواء أزواج أصدقائه ، ويعاقب معارضيه بقسوة يبدو أنه ورثها وراثته ملتوية ، غامضة من دماء آل فسكوني عن طريق بيانكا الرحيمة . ولم يقاوم أهل ميلان استبداده وظلمه لأنهم قد اعتادوا الحكم المطلق ، فلم يكونوا يبالون بما يصيبهم منه ؛ ولكن الانتقام الفردى ثار لما كان مكبوتاً فى قلوب الجماهير من شدة الرعب . وتفصيل ذلك أن جيرولامو ألبجياتي *Oirolamo Olgiati* أحرز أنه يغوى الدوق أخته ثم يذبها ؛ وحسب جيروفي لمونياني *Giovanni Lampugnani* أن هذا السيد نفسه قد انتزع منه بعض ملكه ؛ وكان يقولون متينو *Niccolo Monteno* قد علمهما كما علم كارلوفسكوني تاريخ الرومان ومثلهم العليا ، وعلمهما كذلك قتل المستبد من عهد بروتس إلى بروتس . وبعد أن طلب الشبان الثلاثة العون من الأولياء الصالحين دخلوا كنيسة القديس استيفن ، حيث كان جليانسو يتعبد وانهالوا عليه طعناً حتى فارق الحياة (١٤٧٦) . وقتل لمونياني وفسكتي قبل أن يبرحا مكانهما ، وحلب الجاني تعليمياً لم يكده يترك فيه عظماً من عظامه دون أن يكسر أو يخلع من وقبه ؛ ثم سلخ جلده

حياً ، ولكنه ظل إلى آخر نفس من حياته يرفض أن يتلم على ما فعل . ويدعه الأبطال الوثنيين والقديسين المسيحيين ليباركوا عمله . ومات وهو يردد تلك العبارة التي تمثل شعار الرومان الأقدمين وشعار النهضة وهي :
« الموت مر ولكن السمعة الطيبة تبقى إلى أهر الدهر *Mors acra, fama perpetua* » (١١) .

وترك جلياتسو عرشه إلى ولد له لم يكن يتجاوز السابعة من العمر ، يسمى جيان جلياتسو اسفوردسا ، وظل حزبا الجولف والجلبين ثلاث سنين يتنافسان للامتصاص على وصاية العرش ويستخدمان في سبيل ذلك وسائل القوة والحداد ؛ وكان النفوذ في آخر الأمر لشخصية من أروع الشخصيات وأكثرها استعصاء على التحليل في عهد النهضة المليء بالشخصيات الرائعة المعقدة ، ونعني بها شخصية لدوفيكو اسفوردسا *Lodovico Sforza* رابع أبناء فرانتشيسكو اسفوردسا . ولقبه أبوه مورو *Mauro* ؛ ولكن معاصريه بدلوا هذا اللقب إلى إل مورو *il Moro* (المغرق) - لأنه كان أسود الشعر والعينين ؛ وارتضى هو عن طيب خاطر هذا الاسم الساتر ، وأضحت بذلك اشارات والحلل المغربية طرازاً شائعاً في بلاطه . ووجد غيرهم من الفكهين لهذا الاسم مردافاً في اللغة الإيطالية هو *Mero* ومنه شجرة التوت . وأصبحت هذه أيضاً شعاراً له ، وصار لون التوت طراز العصر في ميلان ، واتخذ منه ليوناردو موضوعاً وتصميماً لبعض زخارفه في حجرات القلعة *(Castello)* . وكان أعظم معلمى لدوفيكو هو العالم فيليفلو الذي أمده بأساس قوى في الآداب القديمة ؛ ولكن ياتنكا حلزت العالم الإنساني يقولها ؛ « إن علينا أن نعلم أميراً لا تلميذاً فحسب » ، ولهذا حرصت على أن يخلق ابنها في الحكم والحرب . وقلما أظهر لدوفيكو شجاعة بدئية ، ولكن ذكاء آل فسكونتي تفرر فيه من قسوتهم ، وأصبح رغم أخطائه وثاقمه من أعظم رجال التاريخ تحضراً

ولم يكن وسيما ؛ فقد كفاه الله شر هذا الماتق الذي يلهمي ويشغل عن مهام الأمور ، وكان وجهه مكتنز اللحم ، وأنفه مسرفاً في الطول والاعتناء ، وحقته ممتلئاً ، وشفتاه شديقتي الانطباق ؛ ومع هذا فإن في صورته الجاتية المعزوة إلى بولت ديفو *Bottraffio* ، وتخالبه المحفوظين في ليون *Lyons* والوثر قوة هادقة في الملامح ، وحساسية في الذكاء ، ورقة تكاد تصل إلى حد النعومة . وقد اشتهر بأنه أكثر الدبلوماسيين في عصره دهاء ، تراه أحياناً متقلباً متردداً ، تراه في معظم الأحيان مراوفاً ، ولا يجسده أبداً ذا ضمير حي ، وقد تجده من حين إلى حين عديم الإخلاص ؛ وقد كانت هذه هي العيوب التي يشترك فيها سامة النهضة ، ولعلها هي العيوب التي لا غنى عنها لجميع الدبلوماسيين مهما يكن في هذا القول من قوة . ومع هذا قلما نجد بين أمراء النهضة من يضارعه في رحمة وكرمه ؛ فقد كانت القسوة مما يتنافى مع طبعه ، وما أكثر من استمتع بجوده من الرجال والنساء . لقد كان حليماً دمث الأخلاق ، مرهف الحس بكل جمال وكل فن ، قوي الخيال ، جياش العاطفة ، ولكنه قلما كان يفقد اتزانه أو هدوء طبعه . وكان متشككاً ، يؤمن بالغرافات ، سيد الملايين ، وعبد منجمه . كان لدوفيكو هذا كله ؛ وكان الوارث المتأوج المزروع للعناصر المتنافرة .

ظل ثلاثة عشر عاماً (١٤٨١ - ١٤٩٤) يحكم ميلان نائباً عن ابن أخيه . وكان چلياتسو اسفوردسا جباناً يميل إلى اللزلة ، يهرب تبعات الحكم ؛ كثيراً ما تنابه الأمراض ، عاجزاً عن القيام بالأعمال البلدية ، يسميه جوتشياردينى *Guicciardini* المأجور ؛ وكان يستسلم للهو أو المرض ، يسره أن يترك تصريف شئون الدولة إلى عمه الذي كان يحب به إعجاباً ملوّه الحسد ، ويثق به ثقة مزروجة بالشك . وقد نزل له لدوفيكو عما في لقب الدوق ومنصبه من أبهة وفخامة ؛ فكان چيان هو الذي يجلس على العرش ، ويقبل الولاء ، ويعيش عيشة الترف الملكية ؛ ولكن زوجته إزبلا الأرغونية كان

يسوؤها استيلاء الدوفيكو على زمام السلطة . وحرصت جيان على أن يتولى بنفسه مقاليد الأمور ، ورجت أباهما ألفنسو ، ولى عهد عرش نابلى ، أن يزحف ببيشه ، ويوليها السلطات التى يتولاها الحاكم الحقيقى .

وكان حكم الدوفيكو يتسم بالخزم والكفاية ، وقد أنشأ حول عهده الصيفية فى فيجيانو مزرعة تجريبية واسعة ، وعطلة لتربية الماشية ، وكانت تجرى فيها التجارب على زراعة الأرز ، والكروم ، وأشجار التوت ، وكان يصنع من ألبان ماشيته زيتاً وجباً لم تعرف إيطاليا نفسها نظيراً لها من قبل . وكانت ثمانية وعشرون ألفاً من الثيران ، والبقر ، والحموس ، والضأن ، والمز ترمى فى الحقول وعلى سفوح التلال ، وكانت اسطبلاته الرحبة تضم الجياد والأفراس التى تنتج أجمل الحيل فى أوروبا . وكان يشغل فى صناعة الحرير فى ميلان وقتئذ عشرون ألف عامل ، وانتزعت من فلورنس كثيراً من أسواق أوروبا . وكان الحدادون ، والصياغ ، والحفارون للخشب ، وصناع اللبنة ، والخزف ، والقصيفساء ، وناقشو الزجاج ، وصناع العطور ، والبارعون فى صناعة التطريز ونسج السستر ، وصناع الآلات للموسيقية ، كان هؤلاء كلهم يجمع بهم صناعات ميلان ، وكانوا يزينون بالخلى القصور ، وكبار أفراد الحاشية ، ويصدرون ما يكفى منها لاتباع أدوات الغرف الأرق منها والتى تستورد من بلاد الشرق . وحرص الدوفيكو على أن ييسر حركة مرور الناس والبضائع ، وذهب الناس أكثر مما ليسهم من الضوء والهواء (١٢) فأمر بتوسيع الشوارع العامة ، وأقيمت على جانبي الطرق الكبرى المؤدية إلى القلعة Castello قصور وحدائق للأعيان من السكان ، وعلت فى معام المدينة كتلوايتها الكبرى ، التى اتخذت وقتئذ صورتها النهائية . وأضحت مركزاً من المراكز المتنافسة فى حياتها النابضة . وكان يسكن ميلان فى عام ١٤٩٢ مائة وثمانية وعشرون ألفاً من السكان (١٣) ، وبلغت من الرخاء فى عهد الدوفيكو ما لم تبلغه فى عهد جيان

جلياتسو فسكونى نفسه . ولكن الناس أخلوا بضجون بالشكوى من أن هذا الثراء الموفور كان يلعب لتقوية نائب الملك وزيادة أهبة البلاط لا لإثقال عامة الشعب من فقره الذى طال عليه العهس حتى لم تعد تعرف بدايته . وكان أصحاب البيوت يثنون من فلاح الضرائب ، كما كانت مظاهرات الشغب والاحتجاج تضطرب بهما كرومونا ولوى Lodi . وكان لدوفيكو يرد على ذلك بقوله إنه فى حاجة إلى المال لإقامة المستشفيات والعناية بالمرضى ، ولعونة جامعى باثيا وميلان ، ولتقديم المال اللازم لإجراء التجارب فى الزراعة ، وتربية الحيوان ، والصناعة ، ولكى يؤثر بما يبدو فى بلاطه من روعة الفن وفخامة المظهر فى قلوب السفراء الذين لا تحترم حكوماتهم إلا الدول القوية الفنية .

ولم تقتنع ميلان بهذه الحجج ، ولكن يبدو أنها شاركت لدوفيكو فى مسرته حين جاء إليها بعروسه التى كانت أطرف أميرات فرارا وأكثرهن استثنائاً بالحقبة (١٤٩١) . ولم يكن يدعى أنه كفاء ليتريس بصت العلواء المرحلة ، ذلك أنه كان وقتئذ فى من التاسعة والثلاثين ، وكان قد اتخذ له حديقاً من التلجيلات ولدن له ولدين وبناتاً — هى بيانكا الطريفة التى لم يكن حبه إياها يقل عن حب أبيه للسيدة الحياشة العاطفة التى سميت هذه الفتاة باسمها . ولم تثر يتريس شيئاً من المتاعب بسبب الاستعدادات المعتادة التى يتخلفها الرجال فى زمن النهضة للاكتفاء بزوجة واحدة ، لكنها حين وصلت ميلان هالما أن تجد تشيشيليا جيليرانى Cecilia Gelleraى الحسنة آتية عشيقات زوجها لا زالت تقيم فى حاشية القصر . وأدعى من هذا وأدعى أن لدوفيكو ظل يزور تشيشيليا مدة شهرين بعد زواجه ، ولما مثل فى هذا قال لسفير فرارا إنه لا يطيق إبعاد الشاعرة المثقفة التى استمتع بها جسمه وحمله . وألغته يتريس بأنها ستعود إلى فرارا ، فخضع لدوفيكو وأقنع الكونت برغضى بأن يتزوج تشيشيليا .

وكانت ييتريس غداة في الرابعة عشرة من عمرها حين جادت إلى
لوفيكو ، ولم تكن بارعة الخيال ، لكنها كانت تفنن من رآها بمرحها البريء
الذي كانت تستقبل به الحيلة وتستمتع بها وكانت قد نشأت في نابلي ،
وتمرس في أساليبها المبهجة ، وغايتها قبل أن تفقد صداقتها وأمانتها ،
ولكنها أعفت منها إسرافها وخطوها من الموم ، فلما أفاض عليها للوفيكو
من ثروته أطلقت العنان لهذا الإسراف حتى قالت عنها : « بلان إنها
« بنت جنونا يحب هو إسراف »^(١٤) . وكان كل من في المدينة يفر لها « هنا
لأنها كانت تنشر للمرح البريء في كل مكان - « تقضى الليل والنهار »
كما يقول أحد الإخباريين المعاصرين « في الغناء والرقص وجميع أنواع
المسرات » حتى سرت روحها في جميع أفراد البلاط ، فلم تقف فيه الهبة
عند حد . وضع لوفيكو الوقور الرزين في حبها بعد بضعة أشهر من
زواجهما ، واعترف بعض الوقت بأن القوة مهما بلغت ، والحكمة أيا كانت ،
لا قيمة لها إلى جانب سعادته الخفيفة . وأضافت بفضل رعايته زينة العقل
إلى روح الشباب ، فعملت كيف تحبب باللغة اللاتينية ، وشغلت عقلها
بشئون الدولة ، وأدت لزوجها في بعض الأوقات خطومات جليلة بأن كانت
سفيرة له لا تستطاع مقاومتها ، وواصلها لأختها إزبلادست التي فاقتها شهرة
طاقة من الزهر المطر وسط الأجمة الكيفلية من منازعات عصر النهضة .

وأضحى بلاط ميلان وقتئذ ، وفيه ييتريس تزعم الرقص ، وللوفيكو
الكادج يودى نفقات الحفلات ، أضحى بلاط للأمراء لا في إيطاليا وحدها ،
بل في أوروبا بأجمعها . واتسع قصر اسفورديسكو حتى بلغ ذروة مجده ،
برجه الأوسط الشامخ ، ومناحه حجرانه المربعة التي لا تعرف بدايتها من
نهايتها ، وأرضه المطعمة ، ونوافظه الزجاجية الملونة ، وأرائكه المطرزة ،
وطناضه العجمية ، وحبسه التي نقش عليها مرة أخرى قصص طراودة
ورومة ، هنا سقف من صنع ليوناردو ، وهناك تمثال أخرجه يد

كروستوفورو مبولارى أو كروستوفورو رومانى ، ولا يكاد تخلو مكان فيه من أثر بالغ الجمال من آثار الفن اليونانى ، أو الرومانى ، أو الإيطالى . فى هذه البيئة المتألقة اختلط العلماء بالمحاربين ، والشعراء بالفلاسفة ، والفنانون بالقواد ، واختلط هؤلاء جميعاً بالنساء اللاتي أضفن إلى مفاتهن الطبيعية كل ما يمكن أن تسبغه عليهن من رقة مستحضرات التجميل ، والخواهر ، والثياب ، وكان الرجال حتى الجنود منهم يعنون بتصفيف شعرهم وبأثوابهم . وكانت الفرق الموسيقية تعزف على مجموعة الآلات المختلفة ، والأغاني تتردد فى جنبات الأبناء . وبينما كانت فاورنس ترتد فرقة أمام سفرولا وتحرق أباطيل الحب ، والفن ، كانت الموسيقى والآداب الخليفة تسود عاصمة لدوفيكو . وكان الأزواج يتفاوضون عن عشق زوجاتهم ، نظير استمتاعهم هم بما يشاعون^(١٧) ، وكانت الحفلات الساخرة الممنعة لا تنقطع ، وآلاف الأزياء المرحية تسر ما لا يحصى من الآثام ، والرجال والنساء يرقصون ويغنون ، كأن الفقر لا يترقب المدينة خارج أسوارها ، وكأن فرنسا لا تعد للعبة لغزو إيطاليا ، أو كأن ناپلى لا تتأمر على تخريب ميلان .

ولقد وصفها بيرناردينو كوريو Bernardino Corio ، وكان قد جاء إلى بلاطها من موطنه فى كومو Como ، بأسلوبه القصيح البايغ فى كتابه تاريخ ميلانو Historia di Milano (١٥٠٠ فيما يظن) فقال :

« لقد كان بلاط أمراءها فخماً إلى أبعد حدود الفخامة ، مليئاً بالحديث عن أنماط الثياب ، وبالمباهج الجليلة ؛ ولكن الفضيلة كانت فى ذلك الوقت يثى عليها كل لسان حتى كأن منبرفا ربة الحكمة كانت تتنافس مع فينوس (الزهرة) ربة الجمال فى أيهما يكون مدرستها أزهى المدرستين وأعظمهما بهاء . وأقبل على مدرسة كيوبد أجل الفتيان ، وقدم إليها الآباء بناتهم ، والأزواج زوجاتهم ، والإخوة أخواتهم ، وهرعوا جميعاً إلى أبهاء الغرام بلا تفكير ولا مبالاة ، حتى روع ذلك من كانت لهم عقول يفهمون بها .

كذلك عملت منبرفا بكل ما فيها من قوة على تزيين مجملتها العلمى الظريف ؛
الذى دعا إليه الأمير لدوفيكو اسفوردسا ، فخر الأمراء وأعظمهم ، رجالا
لا يدانيهم أحد فى العلم أو الفن من أقصى أطراف أوروبا ، وأجرى عليهم
الأرزاق . لقد اجتمعت فيه علوم اليونان ، وازدهر شعر اللاتين ونثرهم
وأناجى الآفاق ، فيه سكنت رباب الشعر ، وجاء إليه أساتذة فن النحت ،
وأساتذة التصوير من الأقاليم النائية ؛ وفيه كانت تتردد أصدااء الأغاني
والأصوات العذبة على اختلاف أنواعها ، وتسمع الألحان الحلوة التى تخيل
إلى الإنسان أنها تنساقط من السماء نفسها على ذلك البلاط الذى لا مثيل
له فى العالم ، (١٧) .

ولعل بىريس هى التى أحلت ، بحب الأمومة المتوقد ، الخراب والدار
لدوفيكو وإيطاليا . فقد ولدت له ولداً ذكرأ فى عام ١٤٩٣ شفى مكسميليان
باسم اشيبته ، وارث عرش الإمبراطورية . وتحيرت بىريس فلم تكن تدري
ماذا يكون من لمرها وأمر الطفل إذا ما مات لدوفيكو ؛ ذلك أن زوجها
لم يكن له حق شرعى فى حكم ميلان ؛ وقد نخلعه جيان جلياتسو بمساعدة
أهل ناپلى فى أية لحظة ، وينفيه ، أو يقتله ؛ وإذا ما استطاع جيان أن يكون
له ولد ، فالمقروض أن هذا الابن سيرث اللوقية ، مهما يكن مصير
لدوفيكو . وكانت هذه المتاعب ، تقض مضجع لدوفيكو فبعث فى السر
يرسول إلى الملك مكسميليان يعرض عليه أن يزوجه ببيانكا ماريا اسفوردسا
ابنة أخيه وزودها ببائة مغرية مقدارها أربعمائة ألف دوقة (٥٠٠,٠٠٠ د.
دولار) ، على شرط أن يمنح مكسميليان ، حين يصبح امبراطوراً ،
لدوفيكو لقب دوق ميلان مع ما يتبع هذا اللقب من سلطات ، ووافق
الملك مكسميليان على هذا العرض ؛ ومن واجبه أن تضيف إليه أن الأباطرة
الذين خلعوا لقب اللوق على الشسكونى المتولى شئون الحكم قد أبوا أن
يوافقوا على أن يلقب به الحكام من أسرة اسفوردسا ؛ وكانت ميلان من
الوجهة القانونية لا تزال خاضعة لسلطان الإمبراطورية .

وكان جيان جلياتسو مشغولا بكلايه وظباه شغلا يحول بينه وبين الالتفات إلى هذه التطورات وما تسببه له من متاعب . ولكن زوجته ليزيلا ذات الروح الحمادية قد تبينت الاتجاه الذي تسير فيه ، وكررت رجاءها إلى أبيها . ولما حل شهر يناير من عام ١٤٩٤ جالس ألقسو على عرش نابلي ، واتخذ له سيامة معادية عداء صريحاً لثائب الملك في ميلان . ولم يكتف البابا اسكندر السادس بالتحالف مع نابلي ، بل كان يتوق إلى ضم مدينة فورتى Forti - التي كان يحكمها أحد أفراد أسرة اسفوردما - مع عدة بلدان أخرى ليكون منها دولة بابوية قوية . وكان لورنموس ده ميلينشي ، صديق لدوفيكو ، قد توفى في عام ١٤٩٢ ، ودفع إليس لبوفيكو إلى اتباع وسائل مستبقة لحماية نفسه ، فحدد حلفاً بين ميلان وفرنسا ، وقرضى أن يمر شارل الثامن والجيش الفرنسي بلامقاومة في شمالي إيطاليا حين يعزم شارل تأييد حقوقه في عرش نابلي .

على هذا النحو جاء الفرنسيون ، وانضاف لدوفيكو شارل ، ودعا له بالنجاح والتوفيق في حملته على نابلي . وبينما كان الفرنسيون يزحفون جنوباً إذ توفى اسفوردما بمجموعة من الطل ، وظن خطأ أن لدوفيكو دس له السم ، وفعل لدوفيكو ما يقوى هذه الرية إذ جعل فعله على أن يتلع عليه لقب اللوق (١٤٩٥) . وفي هذا الوقت بالذات غزا لويس ، دوق أورليان ، إيطاليا على رأس جيش فرنسي آخر ، وأعلن أنه سيستولى على ميلان التي يمتلكها لأنه من نسل جيان جلياتسو فسكوني . وتبين لدوفيكو وقتئذ أنه ارتكب خطأ دوقاً حين رحب بشارل ، فأسرع يقاب سياسته رماً على حقب ، وسعى إلى عقد «حلف مقدس» من البندقية ، وأسبانيا ، واسكندر السادس ، ومكسميليان ليطرد الفرنسيين من شبه الجزيرة . لما كان من شارل إلا أن رجع على أعقابيه مسرعاً ، ومنى بهزيمة غير حاسمة عند فرنوفو Fornovo (١٤٩٥) ؛ ولم يستطع إعادة فلول جيشه إلى فرنسا



(صورة رقم ۳) من عمل لوکا سنيوريلي
تختل بنایه قلم - حطام فی کدوایه آرگهجو معبد سان برناردو
(الطبعة ص ۶۱۶)



(صورة رقم ۲) کرستوفورو سولاری
صورتان قلم پنهان تختلان لورگهجو المیزو ویترویس دست فی
تشیخ تیرزا ده پالیا

إلا بشق الأنفس . وقرر لويس دوق أورليان أن ينظر حاول يوم يكون فيه أسعد حظاً من يومه السابق .

وكان للدوفيكو يفجر بما كالت به خطته الملتوية من نجاح ظاهري : فقد ألقى على ألفنسو درماً فاسياً . خدع أورليان ، وقاد الخاف إلى النصر . وبدأ أنه أصبح آمناً في مركزه . فخفض من نقطة دبلوماسيته ، وأخذ يستمتع مرة أخرى بأبهة بلاطه وحریات شبابه . ولما حملت بيتريس مرة ثانية أعفاها من الالتزامات الزوجية ، وعقد صلة غير شرعية مع لكريديسيا كريشيلي Lucrezia Crevelli (١٤٩٦) . وأحزنت بيتريس خيانتها وتحملتها على مضض ، ولم تعد تنشر حولها الغناء المرح ، بل شغلت نفسها بولدها ، وأما للدوفيكو فكان يردد بين حشيقته وزوجته ، ويبرر هذا بأنه يحبها كليهما ، واعتكفت بيتريس مرة أخرى في عام ١٤٩٧ لتضع حملها ، ووضعت ولداً ميئاً ، وماتت بعد ساعة من وضعه وهي تعاني آلاماً مبرحة ، ولما تتجاوز الثانية والعشرين من عمرها .

وتبدل من تلك اللحظة كل شيء في المدينة وفي الدوق ، ويقول كاتب معاصر إن الناس « أظهروا من الحزن ما لم يعرف مثله في ميلان من قبل » ، وارتدى أفراد الحاشية ثياب الحزن ، وغلب على للدوفيكو الأسى والنسج فكان يقضى أياماً طوالاً في العزلة والصلاة ، ولم يكن هذا الرجل القوي الذي قلما فكر من قبل في الدين يرجو إلا مرحلة واحدة - هي أن يلقى مينته ، ويرى بيتريس مرة أخرى ، وينال منها الغفرة ، ويستعيد حبها ، وظل أسبوعين كاملين يرفض استقبال موظفي الدولة ، ومنلوويه ، وأطفاله ، ويحضر الصلاة ثلاث مرات في اليوم ، ويزور في كل يوم قبر زوجته في كنيسة سانتا مارييا دلي جرادمي Santa Maria delle Grazie ، وعهد إلى كرميتوفورو مولاري أن ينحت لبيتريس تمثالاً مضطجعاً ، إذ كان يرغب في أن يوارى معها بعد موته في قبر واحد ، فقد طلب أن

يوضع تمثاله بجوار تمثالها . وحدث هذا فعلا ؛ ولا يزال هذا النصب الساذج قائماً في الشترتوازا دى پاڤيا Cetrosa di Paia يخلد ذكرى ذلك العهد السعيد القصير الذى انتهى بالنسبة إلى اللوفيكو وميلان كما انتهى بالنسبة إلى بريس ولبوناردو .

وسارت المساة إلى غايها سراً حينئذ ؛ ففي عام ١٤٩٨ أصبح دوق أورليان هو لويس الثانى هشر ملك فرنسا ؛ ولم يكدهم مجلس على العرش حتى أسكن من ثورة عرزمة على لامللك ميلان ، وأخذ اللوفيكو يبحث عن الحلفاء ، ولكنه لم يجد له حليفاً واحداً ، فقد ذكرته مدينة البندقية فى غير محاملة باستعدائه شارل الثامن عليها . ثم ولى قيادة جيشه جلياتسو دى سان سيفرينو Galeazzo di San Severino الذى كان أجهل من أن يتولى قيادة جيش ؛ ولم يكدهم هذا الأناثد يهصر العدو حتى أطلق ساقه للريح ، وزحف الفرنسيون على ميلان دون أن يلقوا أية مقاومة . ثم عين اللوفيكو صديقه الوفى الذى يضع فيه ثقته بيرندينو داكورتى Bernardino da Corte كيمحرس قصره المنيع « كاستلو » ، وأمره أن يدافع عنه حتى يحصل هو على معونة مكسميليان . ثم اتخذ اللوفيكو طريقة متخفياً (فى ٢ سبتمبر سنة ١٤٩٩) إلى إنزبروك ومكسميليان بعد أن لاقى كثيراً من الأخطار ؛ ولما أن قاد جيان تريفللسيو Gian Trivulzio ، وهو قائد من أهل ميلان أساء إليه اللوفيكو فى يوم من الأيام ، الفرنسيين إلى ميلان سلمه بيرناردينو القصر وكنوزه دون مقاومة نظير رشوة قدرها ١٥٠,٠٠٠ دوقه (١,٨٧٥,٠٠٠ دولار أمريكى) . ويقول اللوفيكو وهو حزين ممتعض « إنه لم تقع قط خيانة أفظع من هذه منذ أيام يهوذا » (١٨) . وأمنت على قوله إيطاليا كلها .

وأصدر لويس أمره إلى تريفل . يو بأن يؤدى البلد المفروح نفقات الزنج ؛ فأخذ الأناثد يحبى الضرائب الباهظة ؛ وسلك الجنود الفرنسيون مسلك الغلظة والوقاحة ، وأخذوا الناس يتمنون عودة اللوفيكو . حتى عاد فعلا على رأس

قوة صغيرة من مرتزقة من السويسريين ، والجرمان . والإيطاليين .
وارتد الجنود الفرنسيون إلى القصر . ودخل للوفيكو ميلان ظافراً
(في الخامس من فبراير سنة ١٥٠٠) . وجرى إليه أثناء مقامه القصر في
المدينة بأمر فرنسي هو الفارس بايار Chevatier Bayard الذي اشتهر بشجاعته
وحسن أدبه . ورد إليه للوفيكو جواده وسيفه ، وأطلق سراحه ، وأرسله
محروماً إلى معسكر الفرنسيين . غير أن هؤلاء لم يردوا الجمل بمظه ،
بل أخذت الحامية المعسكرة في القصر تطلق القذائف على شوارع ميلان ،
حتى تقل للوفيكو مقر قيادته إلى باقيا لينجى السكان من القتل أو يكسب
رضاهم . ثم بدأت أمواله تنفذ . وحمجز عن أداء رواتب الجنود في
مواعيدها . فاقترحوا عليه أن يعوضوا أنفسهم بنهب المدن الإيطالية ،
فلما ناهم عن ذلك استشاطوا غضباً . وعهد إلى جيان فرانشيسكو جندي ماجا
Giannfrancesco Gonzaga وزوج إزبلا أخت بيترس أن يتولى قيادة جيشه
الصغير . وقبل فرانشيسكو هذه المهمة . ولكنه أخذ يتفاوض سراً مع
الفرنسيين (١٩) . فلما ظهر هؤلاء عند نوفارا Novara قاد للوفيكو قوته المختلطة
إلى الميدان . ولكنها ارتدت على أصحابها عند أول صدمة وولت الأدبار ؛
ووضع قوادها شروط الصلح مع الفرنسيين ؛ ولما حاول للوفيكو الفرار
متخفياً . غدر به السويسريون المرتزقون وأسلموه إلى العدو (١٠ أبريل
عام ١٥٠٠) . وارتضى مصيره المحتوم في اطمئنان وهدوء . ولم يطلب
إلا أن يوثق إليه بنسخة الخاصة من المسلاة الإلهية من مكتبته و باقيا .
واقبده شعره الأبيض . وسط الجموع الساخرة في شوارع ليون Lyons ،
ولكنه ظل في أثناء ذلك معظماً بأنفته وكبريائه ، وسجن في قصر ليس
سانت جورج Lys-Saint Oeorge في برى Berry . ورفض لويس الثاني
عشر أن يقابله . ونجاهل رجاء الإمبراطور مكسليان أنه يطلق سراح الأمير
المهم ، ولكنه سمح للوفيكو أن يتمشى في أفنية القصر ، ويصطاد السمك
من الخندق ، وأن يستقبل الأصدقاء .

ولما مرض للدوفيكو وأضحت حياته فى خطر بحث إليه لويس بطييه الأستاذ سالومون Maître Salomon ، وجاء إليه بأحد أقرانه من ميلان ليسايه ، ثم نقله فى عام ١٥٠٤ إلى قصر لوش Loches وسمح له بقسط من الحرية أكثر مما كان له قبل ؛ وحاول للدوفيكو الحرب فى عام ١٥٠٨ ، فتسلل من الأماكن المحيطة بالقصر يحمل حملا من القش ، ولكنه ضل طريقه فى الغابات ، واقتضت كلاب الصيد أثره ، وشدت عليه من أجل ذلك الحراسة فى سجنه ؛ فحرم من الكتب ، ومن أدوات الكتابة ، وسجن فى جب تحت الأرض . وهناك فى السابع من شهر مايو عام ١٥٠٨ مات فى ظلام العزلة ، بعيداً كل البعد عن حبة الهبة التى كان يستمتع بها يوماً ما فى حاضنته الراحلة . وكان حين وافته المنية فى السابعة والخمسين من عمره (٢٧) .

كان للدوفيكو فى حياته قد أجرم فى حق الرجال والنساء وفى حق إيطاليا نفسها ؛ ولكنه كان يحب الجمال ، كان يمز الرجال الذين سجاموا إلى ميلان بالفن والموسيقى ، والشعر ، والعلم . وفى ذلك يقول چرولامو تيرابسكى Girolamo Tiraboschie منذ قرن من الزمان :

إذا أحصينا العدد الجم من العلماء الذين وفدوا إلى بلاطه من كافة أنحاء إيطاليا وهم واقفون من أنهم سينالون من الشرف أعظمه ومن الهبات أنماها ؛ وإذا ذكرنا العدد الكبير من مشهورى المهتمين المعماريين والرسامين الذين دعاهم إلى ميلان ، والمبانى الكثيرة الفخمة التى أقامها فيها ؛ وذكرنا فوق ذلك أنه شاد جامعة بافيا العظيمة ووهبها الأموال الطائلة ، وافتتح المدارس لكل أنواع العلوم فى ميلان ؛ وإذا ما قرأنا فضلا عن هذا كله قصائد المدح ورسائل التبجيل التى وجهها إليه العلماء على اختلاف أجناسهم ، إذا فعلنا هذا فانا لا يسعنا إلا أن نقر بأنه خير من عاش على ظهر الأرض من الأمراء .

الفصل السادس

الآداب

أحاط للدوفيكو وبيريس نفسيهما بعدد كبير من الشعراء ، ولكن دياة البلاط بلغت من البهجة والمرح حداً لا تستطيع معه أن تلهم الشعراء ذلك الإخلاص الحافظ القوى الذى يطقه به ^{شعر} . وكان سرافينو الأكويلانى Serafino of Aquila دميماً قصيراً ، ولكن أغانيه التى ينشدونها بنفسه على العود كانت تبعث البهجة فى قلب بيريس وأصدقائها ، فلما توفيت خرج خلصة من ميلان لأنه لم يطق ما ساد فى الحجرات من صمت بعد أن كانت تعج بضحكاتها ، وتشهد خطرات قلميها الرقيقتين . واستقدم للدوفيكو كاملى Camelli وبلينشيونى Bellincione الشاعرين التسكانيين إلى بلاطه لعلهما يبعثان الرقة فى التعبيرات اللباردية ، وكانت النتيجة أن نشبت بحرب شعواء بين الشعراء التسكانيين واللبارديين ، أخرجت منها الأغاني المسمومة الشعر الذيل الشريف . وكان بلينشيونى مشاغباً شكساً إلى حد دفع منافساً له من الشعراء أن بعد له نقشاً يكتب على قبره يحذر فيه من يمر به أن يخفف الوطء لئلا تقوم جثته وتعضه . ومن أجل هذا اتخذ للدوفيكو شاعراً لبارودياً يدعى جسيار فسكونتى Gasparo Visconti شاعر بلاطه ، وأهدى فسكونتى هذا لبياتريس فى عام ١٤٩٦ مائة وثلاثاً وأربعين من الأغاني وغيرها من القصائد مكتوبة بحروف من الفضة والذهب على رقائق من العاج ، ومزينة بنقوش دقيقة بديعة ومغلقة بورق مقوى مطلى بالفضة المنقوشة عليها الأزهار بالميناء ، وكان شاعراً بحتى ولكن الزمن طواه وطمس ذكره . وكان يحب بترارك ، واشتبك فى محاوره شعرية جذية ولكنها ودية مع برامنتى موضوعها مقارنة مزايا كل من بترارك ودانتى ، فلك أن

المهندس العظيم كان يجب أن يضع نفسه في حداد الشعراء أيضاً . وكانت هذه المحادلات الشعرية من موضوعات الترويح المحببة في بلاط الأمراء والملوك في عهد النهضة ، يكاد يشترك فيها كل إنسان ، وحتى قواد الحيوش أنفسهم أصبحوا ممن ينشئون الأغاني الشعرية . كانت خير القصائد في عهد آل اسفوردما هي التي كتبها شاعر مصقول العبارة يدعى قولدا دا كريجيو **Niccolo da Correggio** ، جاء إلى ميلان مع حاشية بيترس يوم زفافها ، وبقي بميلان حباً في بيترس وللوفيكو ، وعمل عندهم شاعراً ودبلوماسياً ، مؤلف أنبل أشعاره حين ماتت بيترس . وكانت تشيتشيليا جلراني عشيقة للوفيكو هي الأنحزي شاعرة ، وكانت ترأس ندوة ممتازة من الشعراء ، والعلماء ، ورجال الحكم والفلاسفة ، وقصارى القول أن كل ما امتازت به فرنسا في القرن التاسع عشر من رقة الحياة والثقافة قد ازدهر في ميلان . أيام للوفيكو .

ولم يكن للوفيكو يضارع لورنفسو في ولعه بالعلوم ، ولا في اختياره من يناصرهم . فقد جاء إلى مدينته بألف من العلماء ، ولكن مناشئهم العلمية لم تخرج عالماً واحداً ممتازاً . وقد ولد فرانتشيسكو فيلفو **Francesco Filelfo** ، الذي رددت إيطاليا كلها أصداء علمه وشأنه ، في تولنتينو ، وتلقى العلم في بلدوا ، وعين فيها أستاذاً وهو في الثامنة عشرة من عمره ، واشتغل بالتدريس وقتاً ما في البندقية ، وسره كل السرور حين أتيحت له الفرصة لزيارة البسطةطينية إذ عين فيها أميناً لقنصلية البندقية (١٤١٩) . فلما جادها شرع يدرس اللغة اليونانية على جون كيريسلوراس **John Chrysoloras** وتزوج بابتة جون ، وظل سنين طويلاً موظفاً صغيراً في البلاط البزنطى . فلما عاد إلى البندقية كان هلنسياً بارهاً يفخر ، وله بعض الحق ، بأنه لا يوجد إيطالى غيره متمكن من اللغتين القديمتين وآدابهما تحككه هو . وكان يكتب الشعر ، ويلى الخطب ، باللغتين اليونانية واللاتينية ؛

وكانت البنتمة تؤجره نظير كونه أستاذاً لهاين اللتين وآدابهما أجراً مالياً غير معتاد وهو مائة مكوين Sequin (١٢,٥٠٠ دولار) في العام ، لكن فلورنس أغرته بأجر أكبر من هذا (١٤٢٩) فجاء إليها وأصبح فيها أكبر علمائها . وقد قال هو عن نفسه إن « المدينة على بكرة أبيها تقف لتتطلع لى . . . واسمى يجرى على كل لسان » . ولا يفسح لى الطريق كبار رجال البلدة المدنيين فحسب ، بل يفسحه أيضاً لى النساء أنفسهن ، ويظهرون لى من الإجلال والتعظيم ما يحجلنى . وكان يستمع للروسه أربعمائة شخص فى كل يوم ، معظمهم من الرجال المتعلمين فى السن ، من منزلة أعضاء مجلس الشيوخ^(٢٣) . ولكن سرعان ما انتهى هذا كله ، لأن فيليلفو كان ميالا لى التزاع والشجار ، حتى أغضب أولئك الرجال الذين استدعوه لى فلورنس - نقولو ده نقولى ، وأمبروجيو ترافرسارى وغيرهما . ولما بمن كوزيمو ده مبيدنتشى فى قصر فنتشيو ، حرض فيليلفو الحكومة على أن تعلمه ، فلما انتصر كوزيمو هرب هو من المدينة . وقضى ست سنين يعلم فى مينا وبولونيا ، وأخيراً اجتذبه فليوماريا فسكونتى (١٤٤٠) لى ميلان بأن منحه ذلك الأجر الذى لم يكن له نظير من قبل وهو ٧٥٠ فلورينا فى العام ، وفيها قضى فيليلفو بقية حياته الطويلة العاصفة .

وكان فيليلفو ذا نشاط مروع عجيب ، كان يأتى فى كل يوم محاضرات تدرم أربع ساعات فى اللغة اليونانية أو اللاتينية أو الإيطالية ، ويشرح كتب الأقدمين ، أو أشعار دانتي ، أو كتب أفلوطنخس ، وكان يأتى خطيباً عامة فى الاحتفالات الحكومية . أو الحفلات الخاصة . وكتب باللغة اللاتينية ملحمة فى فرانتشيسكو اسفوردسا . وعشر «قصائد» فى الهجاء ، وعشرة « كتب » من الشعر الغنائى ، وألغى بيت وأربعمائة من الشعر اليونانى ، وكتب عشرة آلاف بيت فى الحب (١٤٦٥) لم تطبع ، وكثير منها مما لا يجوز طبعه ؛ وماتت له زوجتان . وتزوج بثالثة ، كان له أربعة وعشرون من الأبناء

الأشعرين ففعلاً عن غير الشرعيين الذين كان وجودهم دليلاً على خيانتهم . وقد وجد وسط هذه الجهود كلها مقبلاً من الوقت لإثارة حروب أدبية شعواء مع الشعراء ، والسياسيين ، والكتاب الإنسانيين . وكان رغم ما يتقاضاه من مرتب كبير ، وأجور أخرى تأتيه من حين إلى حين ، يشكو الأمر في أوقات متفرقة ، ويستجدي مناصريه في أشعار له على مثال أشعار قدماء اليونان والرومان ذات التماثلية الواحدة لكل بيتين يطلب إليهم المال ، والطعام ، والكساء ، والخيل ، ووظيفة كردنال . ولقد أخطأ أن جعل مجريين من يسعى إليهم ، فقد وجد أن هذا الوغد المرح يفوقه في البذاعة . لكن علمه ، رغم هذا كله ، قد جعله العالم الذي يسعى إليه في زمانه . فقد استقبله البابا نقولاس الخامس في قصر الفاتيكان عام ١٤٥٣ ، ووجهه كيساً به ٥٠٠ دوق (١٢,٥٠٠ دولار) ، وعينه ألفنسو الأول ملك نابلي شاعر بلاطه ومنحه لقب فارس ، واستضافه دوق بورسو Borsso في فيرارا ، كما استضافه المركز للوثيكيو جنساجا في مانتوا والطاغية بجمسند ومالكستا في ريميني . ولما أصبح غير آمن على نفسه في ميلان على أثر موت فرانثيسكو اسفوردسا وما أعقب موته من فوضى ، لم يجد صعوبة ما في الحصول على منصب في جامعة رومة ، غير أن خازن بيت المال البابوي تليكا في أداء مرتبه ، فعاد فيليفو إلى ميلان ، ولكنه مع ذلك كان يتوق إلى أن ينجم حياته بالقرب من لورنيسوده ميديتشي ، وأن يكون أحد البثلة المشتهرة التي تحيط بعنيد الرجل الذي رشحه هو للإعدام . غير أن لورنيسو عفا عنه ، وعرض عليه كرسي الأدب اليوناني في فلورنس ، وقد بلغ من فقر فيليفو وقتئذ أن اضطرت حكومة ميلان أن تقرضه المال اللازم لسفره ، فاستطاع بذلك أن يصل إلى فلورنس حيث مات بالزحار بعد أسبوعين من وصوله إليها وكان وقتئذ في الثالثة والثمانين من عمره (١٤٨١) . وكانت حياته واحدة من حيوات مائة مثله ، إذا نظر إليها مجتمعة فاح منها شئ عطر النهضة الإيطالية الفضة ، التي يمكن أن يكون فيها طلب العلم وجداً وهياماً ، والأدب خوباً وقتلاً .

الفصل السابع

الفن

كان الحكم المطلق نعمة على الفن وبركة ؛ فقد كان أكثر من عشرة
حكام يتنافسون في البحث عن المهندسين المعماريين ، والمثالين ، والرسميين
ليزينوا لهم عواصمهم ويخللوا أذكراهم ، وكانوا يتفقون في هذا التنافس
أموالا قلما تخصصها الديمقراطيات ~~للرجال~~ ، أموالا لم يكن يستطيع تخصيصها
للن من لو أن ثمار الجهود والعقوبة البشرية كانت توزع على الناس بالقسطاس
المستقيم . وكانت نتيجة هذا أن الفن الإيطالي في عصر النهضة كان فناً خاصاً
ببطانة الملوك ذا ذوق أرسقراطي ، ولكنه كان في الأغلب الأعم يلم في
شكله وموضوعه بحاجات العطاء من رجال الدنيا والسلطات الكنسية . ذلك
هو فن النهضة على حين أن أبول الننون وأعظمها هو الذي يخلق للجواهر من
كدها ومن ثمار هذا الكسح هبة عامة ومجداً عاماً ؛ هكذا كانت الكنائس
الأنطوية الكبرى وهاكل بلاد اليونان ورومة القديمة .

وترى كل ناقد يندد بكنائرية ميلان لاكتظاظها بالزخارف ،
واضطراب خطوط البناء ، ولكن أهل ميلان لا يزالون منذ خمسة قرون
يجمعون في مبناها الضخم الطويل ، مشغوفين به ، ولا يزالون حتى في هذا
العهد المتشكك يعززون به ويرون أنه عملهم الجماعي وموضع فخرهم
المشترك . وكان لأى بدأ هذا البناء هو جيان جلياتسوفسكونى (١٣٨٦) ،
وقد وضع تصميمه على نطاق خائق بعاصمة إيطاليا الموحدة التي كان يحلم
بوجودها ، فكانت تتسع لأربعين ألفاً يعبدون فيها الله ويظهرون إعجابهم
بجيان . وتقول الرواية المأثورة إن نساء ميلان كن يصبن في ذلك الوقت
بمرض غريب في أثناء حملهن ، وإن كثيرين من أطفالهن يموتون وهم صغار .

وقد مات لحيان نفسه ثلاثة أبناء تعسرت ولادتهم وماتوا بعد أن ولدوا بزمن قليل . وحزن عليهم أشد الحزن ، ولهذا وهب المزار العظيم لمريم في صومر ١٥ *Mariae nascenti* ، رجاء أن يرزق بوارث . وأن تلد نساء ميلان أبناء أصحاب . ثم دعا المهندسين من فرنسا وألمانيا للاشتراك في العمل مع المهندسين الطليان ، فأما المهندسون من أهل الشمال فقصدهم جامعا بالطراز القوطي ، وأما الإيطاليون فهم الذين أقاضوا عليها الزخرف ، وضعف التماسق بين الطراز والشكل من جراء تضارب الآراء بين البنانين ومن الزمن الطويل الذي تم فيه بناء الكنيسة ، والذي يبلغ قرنين من الزمان . تبدل خلالها مزاج العالم وذوقه ، فلم يعد من أمثوا هذا الصرح يحسون بما يحس به من بدأوه . ولم يكن قد تم من البناء حين توفي جيان جلياتسو (١٤٠٢) إلا جدرانها ، ثم توقف العمل لقلة المال . ثم استدعى لدوفيكو برامتي . وليوناردو ، وغيرهما ليصمموا السقف المستدير الذي يضم الأبراج المنفرقة الفخمة في تاج موحد ، لكنه رفض آراهم ، ثم استدعى آخر الأمر (١٤٩٠) جيوفاني أنطونزو أمديو من عمله الشاق في التشرتوزا دي پاڤيا ، وعُهد إليه بالإشراف التام على مشروع الكنيسة الكبرى كله . وكان هو ومعظم مساعديه مثاليين أكثر منهم مهتمين ، ولهذا لم يكرنوا يطبقون أن يبقى أى جزء من ظاهر البناء خالياً من النحت أو الزينة ، وقفى الرجل في هذا العمل السنين الثلاثين الأخيرة من حياته (١٤٩٠ - ١٥٢٢) ، ومع هذا فلأن السقف المستدير لم يتم إلا في عام ١٧٥٩ ، كما أن واجهة الكنيسة التي بدئ بها في عام ١٦١٦ لم يتم إلا بعد أن فرض نابليون إتمامها فرضاً بأمر إمبراطوري (١٨٠٩) .

وكانت في أيام لدوفيكو ثمانية كتاليس العالم من حيث الحجم ، فقد كانت تغطي مساحة قدرها ١٢٠,٠٠٠ قدم مربعة ، أما اليوم فقد تزلت من هذا الشرف الخلداع ، شرف الضخامة ، إلى كتلثة القديس بطرس في أسيديلة ،

ولكنها لا تزال تفخر بطولها وعرضها (٤٨٦ قدماً × ٢٨٩) . وبارتفاعها البالغ ٣٥٤ قدماً من الأرض إلى رأس العدراء الذى يعلو المئارة القائمة في السقف المستدير ، وبأبراجها المستدقة الطويلة البالغ عددها مائة وثلاثة وخمسين والى تقابل من مجدها وعظمتها . وبالقنايل البالغ عددها ألفين وثلاثة والى تغطي هذه الأبراج المستدقة ، والعمد . والجدران . والسقف . وقد شيدت الكنيسة كلها حتى سقفها نفسه بالرخام الأبيض جىء به إليها بمجهود كبير من أكثر من عشرة محاجر فى إيطاليا . وولجهة البناء منخفضة انخفاصاً يتناسب مع سمته . ولكنها مع ذلك تستر السقف المستدير البديع ، وليس فى وسع الإنسان أن يشاهد مناهة العمد التى تقوم فوق أرضها كأنها تضرع وتبذل إلا إذا مار بجناحين ثم استطاع أن يقف فى أعلاها وسط الهواء ، وعليه إذا أراد أن يحس بروعة حجمها الضخم وما فيه من إسراف ، أن يطوف المرة بعد المرة حول سقفها العظيم بين طائفة لا حصر لها من الدعامات ، وعليه أن يجتاز شوارع المدينة الضيقة المزدحة . ثم يخرج فجأة إلى ميدان الكنيسة الرحب المفتوح ، لكى يدرك روعة الواجهة والمئارة التين تنعكس عليهما شمس إيطاليا فتبدلها لألاء حجراً ، وعليه أن يزاحم بمنكيه الجموع الحاشدة فى أحد أيام الأمطلة ويدخل معها من أبواب الكنيسة ويدع كل هذه الرحاب الواسعة ، والعمد ، والنبجان . والقنود . والقباب . والقنايل . والمحارب ، والألواح الزجاجية المألونة تنقل إليه بصمتها سر الإيمان والأمل والعبادة .

وإذا كنت الكنتريانية هى الأثر الخالد الذى أقامه جيان جلياتو فمكرنى ، وإذا كنت تشرتوزا بافيا هى ضريح لوفيكو وبيريس . فإن المستشفى الكبير (Ospedale Maggiore) هو الأثر البسيط الضخم الذى يحلله ذكرى فرائشيكى لسميرورما . وأراد لسميرورما أن يخطله بطريقة خفيفة بأملالك اللوق العظيمة . وبالمدينة الكبرى الدائمة الضيت . فاستلمى من فلورنس (١٤٥٦) أنطونيو أفروينو *Antonio Averulino*

المعروف باسم فيلاريتى Filarete ، والذي اختار له شكلاً فخماً من الطراز الرومانسى اللباردى ، والراجح أن برامنتى هو المهندس الذى أنشأ القناتم الداخلى ، وقد أنشأ فى مواجهته طبقتين من العقود المستديرة تعلو كل طبقة منهما شرفة ظريفة رشيقة . وقد ظل المستشفى الكبير من أحظم ما فى ميلان من أجماد حتى دكت الحرب الأوربية الثانية معظم أجزائه وتركها خراباً تنعى من بناها .

وكان للنويفيكو وحاشيته يرون أن فنان ميلان الأحظم هو برامنتى لا ليوناردو ، لأن ليوناردو لم يكشف لأهل زمانه إلا جزءاً من نفسه . وقد ولد دوناتو د انيولو Donato d'Agnolo فى كامستل ديورانتي Castel Drante القريبة من أرينو Urbino وأطلق عليه من قبيل السخرية لقب برامنتى ومعناه الشخص الذى يلهب بالرغبات الجامحة التى لا تشبع . ورحل إلى مانتوا ليدرس مع مانتينيا Mantegna ، وتعلم فيها ما يكفى لأن يخرج بعض مظاهرات متوسطة الجودة ، ويرسم صورة ماونة رافعة العالم الرياضى لوكا پتشولى Léca Pocioli ؛ ولعله التقى فى مانتوا بليون باتستا ألبيرتى Leon Batista (Alberti) الذى كان يصمم كنيسة سانت أندريا Sani' Andrea ؛ ومواء كان هذا أو لم يكن فإن طائفة من التجارب المتكررة فى فن المنظور نقات برامنتى من التصوير إلى العمارة ؛ ونشأهده عام ١٤٧٢ فى ميلان يدرس كنسيتها الكبرى بدقة الرجل الذى يعززم القيام بأعمال جلية . وأتيحت له حوالى عام ١٤٧٦ فرصة يظهر فيها كفايته ، وكانت هذه الفرصة هى تخطيط كنيسة سانتا ماريا حول كنيسة سان ساتيرو San Satiro الصغيرة . وقد أظهر فى هذه الآلة الفنية المتواضعة طرازه الممارى الخاص فى القبابات نصف الدائرية ، وحجر المقدمات ، والسقف المقبية الثمينة الأضلاع ، والقباب الدائرية ، التى تعلوها كلها طنف رشيقة ، والى تزدحم بعضها فوق بعض فى صورة جامعة تخاب اللب . ولما عجز

برامتى عن أن يجد مكاناً للقبأ ، أخذ يداعب بطن المنظور ، فنفش على الجدار القائم خلف المحراب صورة قبا تغدع الإنسان خطوطه المتجهة كلها نحو مكان واحد فلا يكاد يشك فى أنه يشاهد قبا غائراً بحق . وقد أضاف إلى كنيسة سانتا ماريا حلى جرادسى قبا . وسقفاً مستديراً مقبباً ، والمدانحل المعمدة للطرق المقنطرة التى كانت هى الأخرى بين ما دمرته الحرب الأوربية الثانية . ولما سقط للوفيكو رحل برامتى نحو الجنوب ، متأهباً لأن يسدم رومة وبينها من جديد .

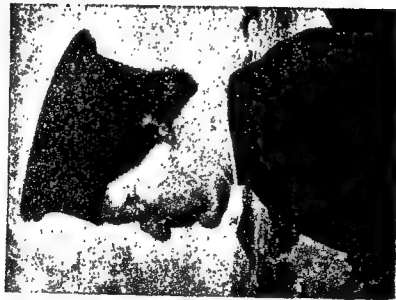
ولم يكن المثالون الذين فى بلاط للوفيكو فنانين جبارين مثل دوناتلو وميكل أنجلو ، ولكنهم نحتوا للتشيتوزا ، والكندرائة ، والقصر ، مائة صورة وصورة ذات رشاقة خلافة فتانة . وسيظل الناس يذكرون اسم كرسstoforo Solari الأحدث (Il Gobbo) ما بقى القبر الذى أنشأه للوفيكو وبياتريس قائماً ، وكسب چيان كرسstoforo رومانو محبة الناس جميعاً بظفره وغنائه العذب ، وكان من كبار المثالين فى التشيتوزا ولكنه انتقل إلى مانتوا بعد موت بيترىس بعد أن ظلت هذه المدينة ناح عليه عاماً كاملاً ، وفيها نحت لإزبلا مدخلاً ظريفاً لحجرة مكتبها فى قصر البرديزو Paradiso (الجنة) ثم حفر صورة لها فى مدلاة تعد من أجمل مدلايات النهضة . وانتقل بعدئذ إلى أرينزو ليعمل فيها عند اللوقة إيزبتا جننماجا Elisabetta Gonzaga ، ثم أصبح من أبرز الشخصيات فى كتاب رجل البوط لكستجيونى Castiglione . وكان أعظم حفارى المدلايات فى ميلان كلها هو كرسstoforo Foppa . الملقب من قبيل السخرية كرادسا Caradosa ، وهو الذى جعل الجواهر البراقة التى كانت تتحلى بها بيترىس ، وجلب على نفسه حسد تشيلينى Cellini .

وكان فى ميلان مصورون جيلون قبل ليوناردو بجيل من الزمان ، كان فيها فينتشلسوفيا الذى ولد فى بريشيا ، وتكون فى پلوا ، وقام أكثر

أعماله في ميلان ، وذاعت في أيامه شهرة مظاهراته التي صورها في سبانت
يستورجيو Sant' Eustorgio ، ولا تزال صورة استقراء القديس سبنتيان
تزين أحد جدران الكاستلو . وترك لنا أمبروجيو برجينوفى الذى نسج
على منواله تراثاً أكثر من تراثه متعة : ترك لنا صوراً للعنراء في معرض
بريرا وأمبرزيانا بميلان ، وفي تررين ، وبرلين ، وكلها تجرى على تقاليد
روح التي المحساق التوى ، وترك لنا كذلك صورة أذينة لجوان
جالياتسو اسفوردسا في طفولته هي الآن بين مجموعة ولاس Wallace
في لندن . وفي كنيسة الأنكزروناتا Ancoronata بلوى صورة للبشارة
تعد من أكثر الصور نجاحاً في التعبير عن هذا الموضوع الشاق . وكان
أمبروجيو ده پرديس Ambrogio de Perdis مصور البلاط عندد للوفيكو
حين قدم إليه ليونارد ، ويلوح أنه كان له نصيب في تصوير هيرا المصغرة
مع ليوناردو نفسه ، لعله هو الذى رسم الصورة الساحرة للموسيقين الملائكة
المحفوظة في المعرض القوى بلندن ، ولكن أجمل خلفاته صورتان محفوظتان في
الأمبروزيانا : إحداها لشاب جاد غاية الحد لا يعرف من هو (٥) ، والثانية
لفتاة يعتقد الآن أنها بيانكا ابنة للوفيكو غير الشرعية . وقلا أفلح فنان غيره
في إدراك المعائن المتضاربة لفتاة تنصف بالحشمة والبراعة ، ولكنها مدركة
لجمالها الساذج فخورة به .

وكانت المدن الخاضعة لميلان تقامى الأمرين من جراء نزوح قوى المواب
من أهلها إلى تلك العاصمة لما فيها من المفريات ، ولكن كثيراً من هؤلاء
استطاعوا أن يخلدوا أسماءهم في تاريخ الفن . ولم تكن كومو تتنب بأن تكون باباً
لا أكثر لميلان يوصل إلى البحيرة التي سميت تلك المدينة باسمها ، بل كانت هي
أيضاً تفخر بروائعها الفنية مثل برج الأنومون Torre del Comune ، وبرولو

(٥) يمزو بعض "لها هذه الصورة ليوناردو خالتي وربما كانت تمثل فركينجو جلوده
Franchino Gaffuri ، وهو موسيق في بلاط للوفيكو .



(صورة رقم ۵) من عمل پيرو ديلا فرانتيشكا
تخل الكون فينيرجو دا شين فيلتروني سروس ايموي ، بيلورانس
(انظر ص ۱۱۲)



(صورة رقم ۴) من عمل ابيرو رچيو دا
پوديس او ليوناردو دا ليشي - صورة بيانكا
اسفوروسا ۴ في ليمانو فيكا ابيرو زيلانا بيلان

Broletto وتفخر أكثر من ذلك بكتلراتيتها الفخمة المشيدة من الرخام . وقد قامت الواجهة القوطية الرائعة لهذه الكتلراتية أيام اسفوردسا (١٤٥٧ - ١٤٨٧) ؛ وصمم برامنتى لها مدخلا جديلا في الجهة الجنوبية ؛ وشاد كرسوفورد سولارى القبا الخلاب على الطراز البرامنتى . وأهم من هذه المعالم وأكثر إمتاعاً تمثالان يجاوران المدخل الرئيسى : أحدهما على اليسار لبلنى الأكبر **Pliny the Elder** وثانيهما على اليمين لبلنى الأصغر **Pliny the Younger** ، وهما من أبناء رومة الأقدمين ، ووثقيان متحضران اتخذا لها مكاناً فى واجهة كتلراتية مسيحية أيام اللوفيكو المغربى السمحة .

وكانت أجمل درة فى برجامو **Bergamo** هى الكابلا كلوى **Cappella Colleoni** وكان سبب إقامتها أن الأفاق البندق المغامر الذى ولد هنا أراد أن يشاد له معبد تتوى فيه عظامه وأن يكون لقبه شاهد يخلد انتصاراته . وصمم جيوفانى أنطونيو أماديو المبدع والتبر ، وحرص على أن يظهر فيها الروعة والنوق السليم ، ثم أقام سكستس سبرى النورمبرجى **Sixtus Siry of Nuremberg** على الضريح تمثال فارس من الخشب ، لو أن فيروتشو لم يتصبب لهذا القائد العظيم تمثالا آخر من مادة أقوى وهى البرنز لكان لهذا القتال الخشبي شهرة أوسع من شهرته الحاضرة . وكان قرب برجامو من ميلان مانعاً لها من الاحتفاظ بمصوريها ، ولكن واحداً منهم هو أندريا بريشالى **Andrea Previtali** عاد إلى برجامو (١٥١٣) بعد أن درس مع جيوفانى بلبنى فى البندقية ، وأورثها صوراً تمثل التقى بأعظم معانيه والتواضع فى أجمل صورة .

وكانت بريشيا تخضع تارة للبتاغية وتارة لميلان ، وساعدها ذلك على أن تحفظ التوازن بين التأثيرين ، وأن تكون لها مدرسة للفن خاصة بها . وكان من أبائها اللنايين فنشيناسو فيا . وقد وزع ثمار مواهبه على ست مدن أو نحوها ، ثم عاد بعدئذ ليقضى الدين الأخرى من عمره فى مسقط رأسه ،

وشارك تلميذه فينتشنسو جفركيو **Vincento Oliverio** فلريانو فيرامولو **Floriano Ferramolo** شرف تكوين المدرسة البريشية الفنية . ودرس جبرولامو روماني المعروف باسم رومانينوم فيرامولو ، ثم درس فيما بعد في بلدوا والبندقية ، ثم اتخذ بريشيا مركزاً له وصور فيها وفي غيرها من بلدان إيطاليا الشمالية سلسلة طويلة من المظالم وسر الخاريب ، والصور ، أرائها ممتازة ولكن مخطوطها لا تبلغ هذه الدرجة من الإتقان . وحسبنا أن نذكر من هذه الصور صورة العذراء والطفل المحفوظة في إطار فخم من صنع استيفانو لوبرتي **Stefano Lambertini** في كنيسة سان فرانشيسكو . وسما تلميذه السندرو بنفيتشينو **Alessandro Bonvicino** ، المعروف باسم مورييسو البريشياني **Moretto da Brescia** ، بهذه الأسرة إلى أعلى مكانتها بأن مزج مجد البساطة نوى الإحساس المرفق بالعاطفة الدينية المتحمسة التي ظلت تمتاز بها صور بريشيا إلى آخر أيامها . وقد رسم مورييسو في كنيسة التديسين ناسارو وتشيلسو **Nazario e Celso** حيث وضع تيشان صورة البشارة ، صورة لا تقل عن هذه الصورة الأخيرة جمالا وهي صورة تنوير العذراء . وصورة الملاك الأكبر التي بها لا تقل من حيث رقة الشكل والملاح من أجل الأشكال الموجودة في الكريچو . وكان في وصفه أن يصور كلما شاء صورا لفينوس مثيرة للشهوات شأنه في هذا شأن تيشان ، وتكشف صورة سالومي عن وجه من أطرف وأرق ما صور من الوجوه في نطاق فن النهضة كله بدل أن تكشف عن صورة قاتلة بالثابة .

وجئت كرمونا حباتها كلها حول كنيسها الكبرى التي أنشئت في القرن الثاني عشر وحول الراج **(Torrazo)** المطور لها وهو برج يكاد يضارع برج جيتو والفرادة **Giraldi** . ورسم جيوفاني ده ساكي **Giovanni de Sacchi** ، المسمى البرودينوني **Il Prodenone** باسم المدينة التي نشأ فيها ، داخل دوائه الكنيسة أروع آية من آياته الفنية . هي صورة يسوع بعمل صليب . وأنجبت

ثلاث أسر عظيمة في تلك المدينة أجيالا متعاقبة من قوى المواهب العالية في فن التصوير الكريموناني : أسرة بيمبي *Bembi* (وقد أنجبت بنيفادسيو *Bonifazio* ، وبيدالينو *Benedetto* ، وبيجان فرانكشيسكو وأسرة بكانتشيني *Boccaccini* وأسرة كامبي *Campi* . ودرس يوكاتشيويكانتشيني في البندقية ، وأقحم نفسه في منافسة لا طاقة له مع ميكيل أنجيو في رومة ، ثم عاد إلى كريمونا ، وعلا صيته بما أنشأه من مظالمات في كتلرائيتها صور فيها العزراء ؛ وواصل ابنه كاملو *Camillo* أعماله الرائعة الممتازة . كذلك واصل جيوليو *Giulio* وأنطونيو ولدى جليبروكامبي وپرتودينو كامبي تلميذ جيوليو أعمال جلياتسو . وكان جلياتسو هذا قد وضع تصميم كنيسة سانتا مرغريتا في كريمونا ثم رسم فيها صورة *المفاهيم في اللعب* . وهكذا نزهت الفنون في إيطاليا على عهد النهضة إلى أن تتجمع في عقل واحد ، وقد ازدهرت في عهد عباقرة متعددي الكفايات تعدداً لم يعرف حتى في بلاد اليونان .

الباب السابع

ليوناردو دافنتشي

١٤٥٢ - ١٥١٩

الفصل الأول

تكوينه : ١٤٥٢ - ١٤٨٢

ولد ليوناردو أعظم الشخصيات الثلاثة في العصور الوسطى في الخامس عشر من إبريل عام ١٤٥٢ بالقرب من قرية فنتشي التي تبعد عن فلورنس بنحو ستين ميلاً . وكانت أمه كاترينا Caterina من بنات الفلاحين لم تر داعياً إلى أن تزوج أباه . وكان الذي أغواها بپرو دانطونيا محامياً على شيء من الرأى ، ولما ولد له ليوناردو تزوج في عام مولده امرأة من طبقته ، واضطرت كاترينا أن تقنع بزواج فلاح مثلها ، وأسلمت ابنها الذي كان ثمرة انصافها بعشيقها إلى أبيه وزوجته ، فنشأ ليوناردو في نعيم شبه أرستقراطي ينقصه حب الأم وحنانها . ولعله قد سرى إليه في هذا الجو المبكر حب الثياب الجميلة وكره النساء .

والتحق بمدرسة قرية من قريته وأولع فيها بدراسة العلوم الرياضية ، والموسيقى ، والرسم . وسر والده بفنائه وعزفه على العود ، ودرس كل شيء في العالم الطبيعي بشغف . وصبر . وعناية ، ليستطيع بهذه الدراسة أن يجيد الرسم ، وكان للعالم والذين اتلفوا اتلفاً عجيباً في عقله منشأ واحد — هو الملاحظة المتصلة الدقيقة . ولما أشرف على الخامسة عشرة من عمره أخذته أبوه إلى مرسم فيروتشيو في فلورنس . وأقنع هذا الفنان

التعدد الكفايات أن يقبله صديقاً يتمرن عنده . والعالم المتمدين كله يعرف قصة فاسارى التى يروى فيها كيف صور ليوناردو الملك فى صورة تعمير المسبح التى رسمها فيروتشيو . وكيف روع الأستاذ بجبال الصورة روعة حملته على أن يتخلى عن الرسم ويخصص جهوده للنحت . لكن أكبر الظن أن قصة هذا التخلي قصة خيالية نسج بردها بعد وفاة صاحبها ، وشاهد ذلك أن فيروتشيو رسم عدة صور بعد صورة التعمير هذه ؛ ولعل ليوناردو قد رسم فى فترة التمرين صورة البشارة المحفوظة فى متحف اللوفر بما فيها صورة الملك المسبح والثناة المروعة . ذلك أنه كان يصعب عليه أن يتعلم الرقة والظرف من فيروتشيو .

وتحسنت الأحوال السيد بيرو المالية تحسناً كبيراً فى خلال ذلك الوقت ، فاشتترى عدة عقارات . وانتقل هو وأسرته إلى فلورنس (١٤٦٩ م) ، وتزوج بأربعة نساء واحدة بعد واحدة ، ولم تكن ثانيتهما تكبر ليوناردو بأكثر من عشر سنين . ولما ولدت الثالثة منهن لبيرو طفلاً ، أفصح له ليوناردو مكانه بأن ذهب ليعيش مع فيروتشيو ؛ وقبل فى ذلك العام عضواً فى جماعة القريسي نونفا . وكانت هذه الجماعة تتألف فى الأغلب الأعم من الصبادة ، والأطباء ، والفنانين ، وكان مقرها الرئيسى فى مستشفى سانتا ماريا نونفا . ولعل ليوناردو قد أتاحت له هناك بعض الفرص لدراسة التشريح الداخلى والخارجى معاً . ولعله فى تلك السنين قد رسم الصورة التى تعزى إليه إن كان هو الذى رسمها . وهى صورة القريسي جيروم النحيلة ، البالغة على معرفة بالتشريح ، والموجودة بمعرض الصور فى قصر الفاتيكان . وأكبر الظن أنه هو الذى رسم قبيل عام ١٤٧٤ الصورة الزاهية الألوان غير الناضجة وهى صورة البشارة الموجودة فى معرض أفيزى .

واستدعى ليوناردو قبل عيد مولده الرابع والعشرين بأسبوع واحد

وثلاثة شبان آخرين الذول أمام لجنة مشكلة من أعضاء مجلس السيادة في فلورنس لها كتبهم بتهمة القواط . ولنا نعرف ما تم في هذه المحاكمة ، ولكن التهمة تجددت في اليوم السابع من شهر يونيو عام ١٤٥٦ وأمرت اللجنة بحبس ليوناردو مدة قصيرة . ثم أطلقت سراحه وقالت إن التهمة غير ثابتة عليه^(١) . وما من شك في أنه كان من هذا الصنف ، ودليلنا على ذلك أنه لم يكذب يستطيع أن يفتتح لنفسه مرسماً خاصاً ، حتى جمع حوله طائفة من الشبان الموسمى الوجوه ، كان يصحب بعضهم معه في هجرته من مدينة إلى مدينة ، وكان يشير في مخطوطاته إلى هذا أو ذاك منهم بقوله « أحب أحياناً » أو « أكره أحياناً »^(٢) . ولنا نعرف ماذا كانت علاقته الخاصة بأولئك الشبان ، وفي مذكراته فقرات يفهم منها أنه يكره الصلات الجنسية أبداً كان نوعها^(٣) . ولقد كان من حق ليوناردو أن يرتاب في الحب الذي دعا إلى توجيه هذه التهمة علناً له هو وتفر قليل ضيره دون غيرهم مع أن اللباط كان واسع الانتشار في إيطاليا وقتئذ ، ولم يغفر قط لفلورنس ما أصابه من مهانة باعضاله .

ويبدو أنه حل الأمر على عمل أكثر جدية مما حملته عليه فلورنس . وحرص على ليوناردو بعد عام من هذه التهمة مرسماً في حديقة آل ميديتشى . وقبله ، ثم طلب إليه مجلس السيادة نفسه في عام ١٤٧٨ أن يصور ستاراً لغراب معبد القديس برنار في قصر فيتشيو لكنه لسبب ما لم يتم بما عهد إليه ، فأخذ بدلاً منه غرلندايو وأتمة فليينولى ، ومع هذا فإن مجلس السيادة عهد إليه بعد قليل من ذلك الوقت بعمل آخر : هو أن يقوم برسم صورتين - ولنا نستطيع أن نصفهما بأنهما صورتان حيتان - لرجلين بالحجم

(١) ولم يستشيرون عضا بسبب الأشياء التي هي من أجل ما يسي إليه ، وبسبب تملكهم واستخدامهم أسط أجزاء جسمهم . . . (٢) إن عملية الاستيلاء والأعضاء التي تستخدم فيها لتتمركز كلها إلى الاشتزاز ، ولولا جمال الوجوه ، وزينة اللقائين بها والفريزة المكتوبة لفقدت الطبيعة النوع للبشرى على فكرة أبيه .

الطبيعى شيئاً في مولدة الهاتسى على لورنسو وجولانو ده ميدبنتشى . ولعل
ليوناردو صاحب الولع الاستيم بيشاعة الجنس البشرى وآلامه قد شعر ببعض
الامعة في هذا الواجب البشع البقيض .

لكنه والحق يقال كان مولماً بكل شيء ، فقد كانت جميع أوضاع الجسم
البشرى وحركاته وسكناته ، وجميع تعبيرات الوجه في الصغار والكبار على
الأواء ، وجميع أعضاء الحيوان وأجزاء النبات وحركاتها من تملوج أحواد
التمزج في التحول إلى طيران الطير في السماء ، وجميع ما يتناوب على الجبال
من تحت وارتفاع ، وجميع التيارات والبلومات المائية والهوائية ، وتقلبات
الجو وظلاله ، وبدائع السماء التي لا تبلى بجلتها - كل هذه كانت تبلى له
صجية غاية في الإعجب ، لا ينقص التكرار من روحها وغرايتها وأمرارها
حتى أنه قد ملأ آلاف الصفحات بملاحظاته عنها ، ورسوم أشكالها التي لا تحصى .
ولما طلب إليه وهان سان أسكويتو San Scopeto أن يرسم صورة
للعهدم (١٤٨١) ، رسم كثيراً من الصور المبدئية لعدد كبير من المعالم
والأشكال أدت به إلى أن يفضل في التفاصيل وأن يصجز عن إتمام صورة
عبادة المحروس .

لكن هذه الصورة رغم هذا الانقص من أعظم صوره . ذلك أن التصميم
الذي بيث إليه رسم على طراز هندسى دقيق رومى فيه فن المنظور
مراعاة غاية الدقة ، وقسمت فيه جميع القرعة التي رسم عليها مربعات
تنقص تنصاً تاريخياً ، فقد كانت نزعة ليوناردو الرياضية تنافس على
الدوام نزعة الفنية ، وكثيراً ما كانت تتعاون معها . لكن موهبة ليوناردو
الفنية كانت وقتئذ قد تكونت ونمت ، واتخذت صور العلماء الوضع
والملامح التي احتفظت بها في جميع صوره إلى آخر حياته : كذلك صور
المحوس تصويراً يتم عن فهم عظيم عجيب - في شاب مثله - لأخلاق
الكبار من الناس وتعبيراتهم ؛ وكانت صورة « الفيلسوف » التي في اليسار
دراسة حالم مذهول بحق التفكير نصف المتشكك . كان المصور قد أصبح

في هذه السن المبكرة ينظر إلى قصة المسيحية بروح الرجل المتشكك الكاره لتشككه ، المؤمن الجاشع رغم هذا التشكك . وتجمعت حول هاتين الصورتين نحو خمسين صورة أخرى ، كأنما هرع كل رجل وكل امرأة إلى هذا المهاد ليبحث فيه في شغف وهم عن معنى الحياة ، وعن بعض ضياء العالم ، ثم وجد ضالته في طائفة لا حصر لها من المواليد .

وهذه الآية الفنية التي لم تتم ، والتي كاد الزمان يذهب بمعاملها ، معلنة الآن في معرض أفيزي بفلورنس ، ولكن فليبنولي هو الذي نفذ الرسم الذي ارتضاه الإخوان الإسكوبيثيون . فقد كان طبع اوتاردو ومصيره اللذان لازماه إلى آخر أيام حياته إلا في حالات شاذة قليلة ، هما أن يبدأ ما يريد عمله ، ويرسم في عقاه صورة له مسرفة في العظمة ، ثم يضل في يسدها التجارب والتفاصيل ؛ ثم ينظر فيما وراء موضوعه منظرأ متناسقاً بعد المدى إلى أقصى حدود البعد من الصور البشرية ، والحيوانية ، والنباتية ، والأشكال المعمارية ، ومن الصخور ، والجبال ، وبحار الماء ، والسحب ، والأشجار ، يراها كلها في ضوء خفي من الظلال والفتام ، وينهاك في فلسفة الصورة أكثر من انهماكه في تنفيذها وعملها ؛ ويترك لغيره ما هو أقل من هذا من الواجبات تعني بذلك تلوين الأشكال التي رسمها على هذا النجو ، ووضعها بحيث تكشف عن سرها ومعناها ؛ ثم يتولى عنها في يأس بعد إجهاد طويل للجسم والعقل لما وجدته من نقص في الصورة التي صاغتها يده من المادة التي لديه فلم ترق إلى ما رسمه لها في أحلامه .

الفصل الثاني

في ميلان : ١٤٨٢ - ١٤٩٩

ولم يكن في الرسالة التي بعث بها ليوناردو وهو في سن الثلاثين إلى لدوفيكو نائب الملك في ميلان سنة ١٤٨٢ شيء من التردد ، أو الإحساس بضيق الوقت الذي لا يرحم ، بل كل ما كانت تفصح عنه هو مطامع الشباب التي لا تقف عند حد ، هي مطامع تغلبها قوى مطردة الغماء . لقد نال كثرته من المقام في فلورنس ، واشتدت رغبته في رؤية أماكن ووجوه جديدة . وكان قد سمع أن لدوفيكو في حاجة إلى مهندس حربي ومعماري ، ومثال ، ومصور ، وقال في نفسه إنه سيتقدم بهؤلاء جميعاً مجتمعين في شخص واحد ، ومن أجل هذا كتب رسالته الذائعة الصيت :

سيدى الأجل الأفخم : لقد اطلعت الآن اطلاعاً كافياً على جميع البراهين التي يتقدم بها كل أولئك الذين يحسبون أنفسهم أساتذة في أدوات الحروب ومخترعيها ، وأنعمت النظر فيها ، فبين لي أن اختراع هذه الآلات السالفة الذكر واستخدامها لا يختلفان في شيء عن الآلات والطرق التي تستخدم الآن . وقد جردني هذا على أن أتصل بهنظمتكم دون أن أبقي قط الإساءة إلى أحد غيري ، لكي أكشف لكم عما عندي من الأسرار ، ثم أعرض عليكم بعدئذ ، إذا سركم هذا ، أن أشرح لكم سرّاً وأزياً في الوقت الذي يوافقكم جميع الأمور التي أوجزها في هذه الرسالة :

١ - عندي تصميمات للقناطر خفيفة ، قوية تصاحب الانتقال بسهولة

٢ - إذا حوَصر مكان ما ، فإني أعرف كيف أقطع الماء عن الحنادق ، وكيف أقيّم عدداً لا يحصى من . . . السلام لتسلق الجدران وغيرها من الآلات

٤- لدى طرق لصنع المدافع التي يسهل حملها ، والتي يمكن بها إلقاء حجارة صغيرة بطريقة تكاد تضاهي نزول الرمد . . .

٥- وإذا اتفق أن كانت المعركة تنور في البحر ، فلنأى أعرف كيف أصنع كثيراً من الآلات التي تصلح كل الصلاحية لأغراض الهجوم والدفاع ، والسفن التي تستطيع مقاومة نيران أثقل المدافع ، والبارود والدخان .
٦- ولدى أيضاً وسائل أستطيع بها الوصول إلى أماكن معينة بخفر الكهوف والطرق السرية المتوتية ، أحضرها دون ضجيج ولهم استلزم ذلك المرور تحت الخنادق أو تحت نهرجار .

٧- وأستطيع أيضاً صنع عربات مغطاة آمنة لا يمكن الهجوم عليها ، تستطيع الدخول بين صفوف العدو المراسمة المزودة بالمدفعية . وليس ثمة فرق من الجنود المسلحين مهما عظمت قوتها لا تستطيع هذه العربات تعطيمها . وتستطيع فرق المشاة أن ترحف خلف هذه العربات دون أن تصاب بأذى ودون أن يستطيع العدو مقاومتها .

٨- كذلك أستطيع إذا دعت الحاجة أن أصنع المدافع . ومدافع الهاون ، والمدافع الخفيفة ، بأشكال غاية في الجمال والمنفعة ، تختلف كل الاختلاف عما هو مستعمل منها الآن .

٩- وحيث يتعلم استخدام المدافع أستطيع أن أمدكم بمجانيق ، ومنغونيلات ، وقذافات (*) وغيرها من الآلات ذات القوة العجيبة ، وليست شائعة الاستعمال في الوقت الحاضر . وقصارى القول أنى أستطيع أن أزدركم في مختلف الظروف التي تدعو إليها الحاجة بعدد لا يحصى من آلات الهجوم والدفاع المختلفة الأنواع .

١٠- واعتقادی أننى أستطيع في وقت السلم أن أروضكم بقدر ما يرضيكم

(٥) آلات حربية قديمة كانت تستخدم لتذف الحجارة والقذافات آلات لرمى الحجارة .

أى إنسان غيرى فى. فمن العمارة ، وفى إنشاء المباني العامة والخاصة ، وفى نقل الماء من مكان إلى مكان .

١١- وأستطيع فوق ذلك أن أصنع التماثيل من الرخام أو الصلصال ، كما أستطيع التصوير بحيث لا يقل على فيه عن عمل أى إنسان آخر مهما يكن شأنه .

وسأقوم فضلاً عن هذا بعمل الحصان البرنزى الذى سيضئ مجدداً خالداً وشرقاً أبدياً على الذكرى الطيبة للأمبر والدكم وحلى بيت اسفوردسا العظيم . وإذا ما بدا لأى إنسان أن أحد الأشياء السابقة مستحيل أو غير عملى ، فليأتى أعرض استعدادى لتجربته فى حديثكم أو فى أى مكان ترون عظمتمكم أن أجربه فيه ، وأتقدم لكم بأعظم آيات الخضوع والولاء .

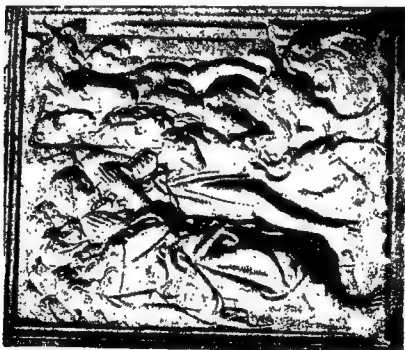
ولسنا نعرف لماذا أجاب لدوفيكو عن هذه الرسالة ، ولكننا نعرف أن ليوناردو وصل ميلان فى عام ١٤٨٢ أو فى عام ١٤٨٣ وأنه سرعان ما وجد طريقه إلى قلب «المغربى» . وتقول إحدى القصص إن لورنسمو قد بثه إلى لدوفيكو ليقدم إليه هوداً موسيقياً جميلاً هدية منه يستجلب بها رضاه ، وتقول قصة أخرى إنه فاز فى ميلان فى مباراة موسيقية ، وإنه لم يفز فيها بسبب إحدى القوى التى ادعاهها لنفسه «بأعظم آيات الخضوع والولاء» بل فاز بصوته الموسيقى وحديثه الطلى ، وبالنفات الحلوة التى كانت تنبعث من العود الذى صنعه بيده على شكل رأس حصان^(٥) . ويبدو أن لدوفيكو حين قبله عنده لم يضعه فى المنزل الذى قدر هو بها نفسه ، بل قبله على أنه شاب ناب - قد يكون أقل نبوغاً فى العبارة من برامنتى ، ولم يكسب من العجائب ما يكفى لأن يعهد إليه بأعمال الهندسة العسكرية ، ولكنه يستطيع أن يمد الحفلات المقتنة فى البلاط ، والمواكب فى المدينة ، ويزخرف ثياب الزوجة أو المشيقة أو الأميرة ، وينقش الرسوم على الجدران ، ويرسم للصور الملونة ، وربما استطاع أن يحضر القنوات لتحسين وسائل الرى فى

سهل لمباردى . ويسوئنا أن نعلم أن هذا الرجل صاحب العقل الواسع المتعدد الكفايات قد اضطر أن يتفق الوقت الثمين الذى لا يعوض فى صنع أحزمة غريبة الشكل لزوجته الموفيكو الحسنة بيتريس دست ، ويضع نماذج لأثواب المكافحة والحفلات ، وينظم المواكب ، أو يزين الاسطبلات ؛ غير أن الفنان فى عصر النهضة كان ينتظر منه أن يعمل هذه الأشياء كلها فى الفترات التى لم يكن يشتغل فيها برسم صور مريم العذراء ؛ وقد اشترك برامنتى نفسه فى مضافات البلاط ؛ ومن يدرى لعل ما فى طباع ليوناردو من أنوثة قد حجب إليه رسم الثياب والحلى ، وما فى طباعه من رقة القارس المذهب قد جعله يستمتع بتصوير التحليل السريعة العدو على جدران الاسطبلات ، وقد زين حجرة القصر استعداداً لزواج بيتريس ، وأنشأ للعروس حماماً خاصاً ، وأقام فى الحديقة ظلة جميلة لتعنها الصيفية ، ونقش حجرات أخرى لحفلات القصر ، ورسم صوراً ملونة للموفيكو وبيتريس ، وأبنائهما ، وصوراً غيرها لتشيتشليا جلربنى ، ولكريلمسيا كريفلى عشيقى للموفيكو . وقد ضاعت هذه الصور كلها إلا إذا كانت صورة فروثير الحساء المحفوظة فى متحف اللوفر هى بعينها لكريلمسيا . ويصف فاسارى صور الأسرة بأنها « غاية فى الإبداع » ، وقد ألهمت صورة لكريلمسيا أحد الشعراء قصيدة خماسية يمدح بها جمال هذه السيدة ويثنى فيها على مهارة الفنان^(١).

وربما كانت تشيتشليا هي النموذج الذى رسم منه ليوناردو صورة **مزمراء الصغور** . وقد تعاقبت معه على هذه الصورة (١٤٨٣) الجماعة المعروفة باسم **أفموة الحمل** Confraternity of the Conception لتكون فى وسط ستار المحراب لكنيسة سان فرنثيسكو . وقد اشترى الصورة الأصلية فيما بعد فرانسس الأول وهى الآن فى متحف اللوفر . وإذا ما وقف الإنسان امامها طالعه وجه الأمومة الرقيق الذى استعمله ليوناردو أكثر من عشر مرات فيها رسمه من الصور بعد ذلك الوقت ؛ وأبصر صورة الملك تذكره



(صورة رقم ١٦) من تصوير ليوناردو دا فنشي
عداء المستور في متحف اللوفر بباريس



(صورة رقم ٧) سفينة نوح - من عمل ياقوت بن دلا كبر تانيا
مكتوبة من نقش بارز في كهف سان پتروليو ببولونيا
(انظر ص ١٢٠)

بمثيلته في صورة **تعبير المسيح** لفيروتشيو ؛ وطمحين أبدع تصويرهما ، وفي خلفية الصورة حضور معلقة بارزة لا يتصور أحد غير ليوناردو أنها كانت مسكن مريم العذراء . ولقد عدا الزمان على الألوان فجعلها قاتمة ، ولكن لعل الفنان نفسه قد أراد أن يكون لها هذا الأثر القاتم ، وأنه خضب صورته بجزء مغير يسهمه الإيطاليون « **المذخن sfumato** » . وهذه الصورة من أروع صور ليوناردو ، ولا يعلو عليها إلا صورة **العشاء الأخير** ، و**موناليزا** ، وصورة **الفرعوني الطفل** و **الفرسنة آله** .

وصورتا **العشاء الأخير** و **موناليزا** أشهر الصور على الإطلاق في العالم كله ، ونرى الناس يحجون ساعة بعد ساعة ، ويوماً بعد يوم ، وعاماً بعد عام ، إلى حجرة الطعام حيث توجد أعظم مفاخر ليوناردو . ففي ذلك البناء المستطيل المتواضع كان الرهبان اللذينك المتصلون بكنيسة لنوفيكو المحيطة - سانتا ماريا دل جرادسي - يتناولون طعامهم . فلما جاء الفنان إلى ميلان طلب إليه لنوفيكو بعد وقت قليل من وصوله أن يرسم صورة العشاء الأخير على أبعاد جدار في المطعم . وظل ليوناردو ثلاث سنين (١٤٩٥ - ١٤٩٨) يكدح أو يلهو بالعمل في فترات متقطعة ، كان الدوق والرهبان في أثناءها يظهرهم تأقظهم من تباطؤه الذي لا آخر له . وقد شكوا رئيس الدير إلى لنوفيكو - إذا صح أن نصدق فاساري - من تباطؤه ليوناردو البادي البعان ، وأبدى حبه من أنه كان في بعض الأحيان يجلس أمام الجدار ساعات طوالاً لا يحسه فيها . ولم يجد ليوناردو صعوبة ما في أن يفهم الدوق أن أهم ما في عمل الفنان هو تصور الفكرة لا تنفيذها ، وأن « **العابرة** » حسب تعبير فاساري « ينتجون أكثر إنتاجهم حين لا يقومون إلا بأقل الأعمال » . واقتنع الدوق بهذا التفسير ولكنه وجد من الصعب عليه أن يشرحه لرئيس الدير . وقال ليوناردو لنوفيكو إنه يواجه في هذه الحالة صعوبتين بنوع خاص - أولاهما أن يفكر في الملامح الخليقة بآين الله ؛

وأن يصور إنساناً لا قلب له مثل يهردا الأسخريوطى ؛ ولعله قد أشار في دهاء إلى أنه قد يتخذ وجه رئيس الدير الذى يسرف في الردد عليه نموذجاً لوجه الأسخريوطى هذا^(٥) . وكان ليوناردو يطوف أنحاء ميلان بحثاً عن الرعوس والوجوه التى يستخدمها لتمثيل الرسل ، وقد اختار من بين المئات الذين عثر عليهم الملامح التى مزجها في مصهر فنه حتى أخرج منها تلك الرعوس الانفرادية التى جعلت آيته الفنية موضع إعجاب العالم . وكان في بعض الأحيان يهرول من الشارع أو من مرسمه إلى المطعم ، ويضيف ضربة أو ضربتين إلى الصورة ؛ ثم يعود من حيث أتى^(٦) .

وكان موضوع الصورة جليلاً فائراً ، ولكنه كان من وجهة نظر الفنان مخفوقاً بالمخاطر . ذلك أنه لا بد أن يقتصر على صور الذكور ، وعلى منصبة متواضعة في حجرة بسيطة ؛ ويجب ألا تتعدى المناظر الطبيعية الحقيقية أو المتخيلة أشدها قتاماً ، وألا يشتمل على شيء من ظرف النساء يضعف من قوة الرجال . ولم يكن يستطيع أن يدخل في الصورة من الأعمال الواضحة ما يعث على الحركة ويشعر بالحياة . على أن ليوناردو قد أدخل قدرأ ضئيلاً من المناظر الطبيعية يصورها الرائي من خلال النوافذ التى رسمها خلف صورة المسيح ، ثم استبدل بالعمل والحركة صورة الاجتماع الذى عقد في اللحظة الحاسمة التى تنبأ فيها المسيح بأن أحد الرسل سيقدر به ، فيسأله كل واحد منهم في خوف وهلع أو في دهشة وذ هول : «أأنا هو ؟» . وقد كان في وسع ليوناردو أن يختار موضوع العشاء الرباني ؛ ولكن هذا كان من شأنه أن يحمّد ثلاثة عشر وجهاً كلها فيجعل منها صورة موحدة وزينة عديمة الحركة . أما هذا الموضوع ففيه أكثر من الحركة الحسية

(٥) وقد لا تكون هذه القصة إلا خرافة ، وليس لنا مرجع نعتمد عليه فيها إلا لمارسى ، لكننا من جهة أخرى لا نجد شاهداً على عدم صحتها إلا رواية تقول إن صورة العشاء الأخير ليس فيها ما يشبه بمقام الأحياء من الرجال^(٧)

الغنية ؛ فيه روحٌ باحة متقصية ، وفيه وحى وإلهام ؛ ولم يكشف قط
قيماً بعد فنان في صورة واحدة عن مثل هذا العدد الجم من النفوس . وقد
أعد ليوناردو للرسائل عدداً لا يحصى من الرسوم المبدئية التخطيطية ، بعضها
- كصورة يوحنا الأكبر ، وفيليب ، ويهوذا الأخريوطى - رسوم بلغت
من الرقة والقوة درجة لا تضارعها إلا رسوم رمبرانت Rembrandt وميكل
أنجليو . ولما أراد ليوناردو أن يتخيل ملامح المسيح ، وجد أن الرسائل
قد استغلوا مصادر إلهامها كلها ؛ ويقول لوماتسو Lomazzo (وقد كتب
في عام ١٥٥٧) إن دسبالتى Zenale صديق ليوناردو القديم أشار عليه بأن
يترك وجه المسيح ناقصاً وقال له : « إن من المستحيل حقاً أن يتصور
الإنسان وجوهاً أجمل أو أرق من وجه يوحنا الأكبر أو يوحنا الأصغر .
فأرض إذن بسوء حظك ، واترك مسيحك ناقصاً لأنك لو أتممته لما كان
إذا قورن بوجوه الرسائل متقدم أو سيدهم » (١) . وعمل ليوناردو بهذه
النصيحة ؛ ورسم هو أو أحد تلاميذه رسماً تخطيطياً لرأس المسيح (هو الآن
في معرض بريرا Brera) ؛ ولكنه يمثل حزناً واستسلاماً خليقين بالنساء ،
بدل أن يمثل العزيمة التي دبت في هلدوء في قلب جثمان Oethsemane .
ولعل ليوناردو يعوزه التقى وتعظيم المقدسات ، ولو أنهما كانا له وأضيفا
إلى حسه المرهف ، وعمق تأثره ، وحلقه بلحمت صورته أقرب إلى الكمال .
وإذا كان ليوناردو مفكراً وفناناً معاً ، فقد كان يتجنب التصوير على
الجلس لأنه في اعتقاده لا يتفق مع التفكير بحال . ذلك أن التصوير على المواد
الطرية وعلى الجص الموضوع توا لا بد أن يكون سريعاً قبل أن يجف .
وكان ليوناردو يفضل التصوير الزلائي (٢) على جدار جاف - أى التصوير
بالألوان مزوجة بمادة هلامية ، لأن هذه الطريقة تتيح له فرصة التفكير
والتجربة . غيّر أن هذه الألوان لا تلتصق بقوة على السطح الذي توضع

(١) بآرون داخلها الزلازل بطل الزيت . (المترجم)

فوقه ؛ ولهذا فإن الطلاء بدأ يتقشر ويتساقط في أثناء حياة ليوناردو نفسها ،
دع عنك تأثير رطوبة المظم وعمره بيماء المطر من حين إلى حين . وكانت
الصورة حين شاهدها فاسارى في عام ١٥٣٦ قد بدأت تفقد معالمها ، ولما أن
رآها لوماتسو Lomazzo بعد ست سنين من إتمامها كان التلف قد بلغ منها
مبلغاً لا يستطاع إصلاحه . وعجل الرهبان هذا اللوح فيما بعد بأن شقوا باباً
إلى المطبخ بين أرجل الرسل (١٦٥٦) . أما النقوش المحفورة التي تمثل هذه
الصورة والمنتشرة في جميع أنحاء العالم فلم تؤخذ عن الأصل الذي تلف ،
بل أخذت من صورة له غير متقنة رسمياً ماركو دجيونو Marco d'Oggiono
أحد تلاميذ ليوناردو . وكل ما نستطيع دراسته منها في هذه الأيام هو تأليفها
وخطوطها الخارجية العامة ، أما ظلالها ودقائقها فإن دراستها من أصعب
الأمور . وأياً كانت عيوب الصورة حين فرغ منها ليوناردو ، فقد أدرك
بعضهم لساعة أنها أعظم صورة أخرجها عن النهضة حتى ذلك الوقت .

وكان ليوناردو في هذه الأثناء قد عهد إليه أن يقوم بعمل آخر يختلف
عن ذلك العمل السالف الذكر كل الاختلاف ويزيد عليه صعوبة . ذلك
أن اللوفيكو كان يتوق من زمن بعيد إلى أن يخلد ذكرى أبيه فرانتشيسكو
اسفورديا بتمثال لفارس يضارع تمثال جنائميونا Gattamelina الذي صنعه
دوناتيلو في فلورنسا ، وتمثال كليوفى لفيروتشيوفى البندقية ، وأثارت هذه
الرغبة مطالع ليوناردو ؛ فشرع يدرس تشريح الجواد ، وحركته ،
وطبيعته ، ورسم هذا الحيوان مائة صورة تخطيطية ، كلها تقريباً ذات نشاط
وخطية . وسرعان ما انهمك في صنع نموذج له من الجص ؛ ولما طلب إليه
بعض سكان ميلان أن يعلم على فنان ليصم لهم أبواباً من البرنز لكنيتهم
الكبرى ويصبا ، كتب لهم ردّاً نستبين منه خصائصه المبهمة له يقول فيه :
« ليس ثمة من يستطيع القيام بهذا العمل غير ليوناردو الفلورنسى ، الذي
يصنع الآن الجواد البرنزي للقوق فرانتشيسكو ، وليس بكم حاجة إلى أن

تدخلوه في حسابكم ، لأن لديه من الأعمال ما يشغله طول حياته ؛ واعتقادي أن هذا العمل يبلغ من الضخامة درجة لا يستطيع معها أن يتمه (١٠) ؛ وكانت هذه الفكرة نفسها تراود أيضاً للدوفيكو في بعض الأوقات ، وكان يطلب إلى لورنسمو أن يستدعي فنانين آخرين ليتموا العمل (١٤٨٩) ؛ ولم يكن لورنسمو كما لم يكن ليوناردو ، يظن أن ثمة إنساناً أجدر بذلك من ليوناردو نفسه .

وأخيراً تم الفؤج الجص (١٤٩٣) ، ولم يبق إلا أن يصب التمثال من البرنز . وعرض الفؤج على الجمهور في شهر نوفمبر من ذلك العام تحت قوس يزدان به موكب عرس ييانكا مارية ابنة أخى للدوفيكو : ودهش الناس من ضخامة حجمه وروعته ؛ فقد كان الحصان وراكبه يطوان في الجحش مستا وعشرين قلماً ، وأنشأ الشراء قصائد يتغنون فيها بمدحه ، ولم يكن أحد يشك في أن التمثال حين يصب سيفوق في قوته ومطابقتها للحياة آيات دوناتيلو وفيروتشيو . لكنه لم يصب ، ويلوح أن للدوفيكو لم يكن في غنى عن المال الذي يتقاضاه به الخمسين من أطنان البرنز اللازمة له . ولذلك ترك الفؤج في الغراء ، وأخذ ليوناردو يشغل نفسه بالفن والعلوم ، والعلم والتجارب ، والأدوات الآلية والمخطوطات ؛ ولما استولى الفرنسيون على ميلان عام ١٤٩٩ اتخذ رجالهم المواد الجص هدفاً لهم وحطموا قطعاً كثيرة منه ، وأبدى لويس الثاني عشر في عام ١٥٠٠ رغبته في أن ينقله على عربة إلى فرنسا غنيمة حربية له ، ثم لا تعود نسمع عنه بعد ذلك .

وحطم هذا الإخفاق العظيم أعصاب ليوناردو وهدت قواه إلى حين ، ولله قد أسد علاقاته بالدوق ؛ ولم يكن للدوفيكو عادة يرضى على فثاته بلمال ، ودهش أحد الكرادلة حين عرف أن ليوناردو أعطى أنى ودقية (٢٥,٠٠٠ دولار ؟) في عام من الأعوام فضلاً عن غيرها من الهدايا والامتيازات (١١) ولهذا كان يذهب عيشة الأرستقراط : فكان عنده عدة

صبيان يتدربون على العمل ، وكثيرون من الخدم ، والأتباع ، والجسّاد ، وكان يستأجر الموسيقيين ، ويلبس الحرير والقراء ، والقفاذات المزركشة ، والأحذية الجلدية ذات الأشكال الغريبة . وكان ينتج أعمالاً لا تقدر بمال ، ولكن يبدو أنه كان في بعض الأحيان يبعث بللمام التي يعهد بها إليه ، أو يشغل عنها ليشغل ببحوثه الخاصة وبالتأليف في العلم ، والفلسفة ، والفن . ومثل لدوفيكو آخر الأمر تباطؤه فاستدعى بروچينو في عام ١٤٩٧ ليزين له بعض الحجرات في قصره ؛ غير أن بروچينو تعلل عليه الخجىء ، وتولى ليوناردو العمل ، ولكن هذا الحادث حز في نفس الرجلين . وحدث حوالى ذلك الوقت أن حلت بلدوفيكو ضائقة مالية من جراء نفقاته الدبلوماسية ، والنفقات العسكرية ، فتأخر في أداء مرتب ليوناردو . وظل ليوناردو يقوم بنفقاته الخاصة ما يقرب من عامين ، ثم بعث إلى لدوفيكو يذكره بمطلوبه (١٤٩٥) . واعتذر لدوفيكو اعتذاراً كريماً ، ثم وهب ليوناردو بعد عام من ذلك الوقت كرامة يتخذها مورداً لرزقه . وكان كيان لدوفيكو السياسى في ذلك الوقت يتحطم فوق رأسه ؛ فقد استولى الفرنسيون على ميلان ، وفر لدوفيكو ، وألنى ليوناردو نفسه حراً ولكنه متعب غير مطمئن .

ورأى أن ينتقل إلى مانتوا (ديسمبر عام ١٤٩٩) ، حيث رسم صورة رائعة لإيزيلا دمت ، ولكنها طلبت إلى زوجها أن يتخلى عنها . وكان ذلك أول مرحلة خطئها هذه الصورة في طريقها إلى متحف اللوفر . ولم يستغ الفنان هذا الفعل ، فعاد إلى المدينة إلى البندقية ؛ وأدهشه فيها جمالها الفخم ، ولكنه وجد ألوانها الزاهية ، وزخارفها القوطية - البيزنطية متألثة براءة أكثر مما يطيقه ذوقه الفلورنسى ، فعاد أدراجه إلى المدينة التي قضى فيها أيام صباه .

الفصل الثالث

فلورنس : ١٥٠٠ - ١٥٠١ ، ١٥٠٣ - ١٥٠٦

وكان في الثامنة والأربعين من العمر حين حاول أن يمسك مرة أخرى بحبل الحياة الذي قطعه قبل ذلك بسبعة عشر عاماً . وكان وقتئذ قد تبدل ، وتبدلت فلورنس أيضاً ، ولكنه سار في طريق غير له سوت فيه هي . فأما فلورنس فقد أصبحت في أثناء غيابه جمهورية نصف ديمقراطية من الوجهة السياسية ونصف مزمتة من الوجهة الدينية ، وأما هو فقد اعتاد حكم اللوق وتعرف الأرستقراطية وأساليبها الناعمة . وأخذ أهل فلورنس ، ولهم النقادون على الدوام ، ينظرون شزراً إلى حريه وعمله ، وإلى ظرفه آدابه ، وأتباعه من الشبان ذوى الشعر المعقوص . وكان ميكل أنجيلوا وقتئذ أقل منه باثنين وعشرين عاماً ، ولم تكن تصبه ملاحه الخميعة التي تحفظ كل الاختلاف عن أنهه العظيم ، وكان وهو الفقير المعصم يعجب من أين يجد ليوناردو المال الذي يحيا به تلك الحياة الرخية ، وكان ليوناردو قد اقتصد سبعة دوق في الأيام التي قضاها في ميلان ، ورفض الآن عروضاً كثيرة حتى إلى جامته من مركيزة ماتتوا ، ولما بدأ يعمل مرة أخرى كان يعمل متباطئاً كمادته .

وكان الرهبان السرفيون قد استخذموا فلييتولي ليرسم سطر عراب لكنيسة البشارة Annunziata ، وأظهر ليوناردو عرضاً رغبته في أن يقوم بمثل هذا العمل ، وكان فلييتو كريماً إذ تخلى عن هذه المهمة للرجل الذي كان يراه الناس حامة أعظم المصورين في أوروبا ، وجاء الرهبان السرفيون بليوناردو ود أسرته ليمشوا في الدير ، وتكفلوا بتغاثم في المدة التي بدت لم جد طويلة ، ثم حدث في يوم من عام ١٥٠١ أن كشف النطاء

عن الرسم التمهيدى لصورة العذراء والطفل والقريسة آبه والطفل يوحنا ، فأعجب بها أشد العجب كل من رآها ، كما يقول فاسارى « ولما عقلت . . . هرع إليها الناس عامة ، رجالا ونساء ، شيوخا وشباناً من كل فج ، وظلوا يخلدون إلى الدير يومين كاملين ليشاهدوها ، كأنهم في أيام عيد ، وأثارت عظيم دهمشهم وإعجابهم » . ولنا نعرف أكانت هذه هي الصورة الكاملة الحجم التى هي الآن أحسد كنوز مجمع الفنون الملكى في بيت بيرلنجن **Burlington House** بلندن . والراجح أنها هي ، وإن كان الثقات «قرنسون»^(١٧) يرون أنها هي الشكل الأول للصورة المحفوظة في اللوفر ، والتي تختلف عنها كل الاختلاف . وإن الابتسامة التى تلمع عن الكبرياء والرفقة والى يتلأأ بها وجه العذراء في الرسم التمهيدى وتجمله لى من معجزات ليوناردو بحق ، وإذا قيست بها ابتسامة مونا ليزا بدت هذه ابتسامة أرضية ساخرة ، بيد أن هذه الصورة لم تكن من الصور الناجحة ، وإن كانت من أعظم ما صور في عهد النهضة . ذلك أن في مقام العذراء القلق فوق ساقى أمها الممتلئين بعض ما تشمئز منه النفس وما يرم عن ذوق سقيم . ويلوح أن ليوناردو قد أهمل في تحويل هذا الرسم التمهيدى إلى الصورة التى طلبها الرهبان ، فكان لا بد لهم أن يلجأوا إلى لى من جديد ، ثم إلى بروجينو يصور لهم ستار المخراب ، ولكن ليوناردو سرعان ما رسم صورة عذراء ، والقريسة آبه والطفل يسوع المحفوظة في متحف اللوفر ، ولعله قد رجحها من صورة معدلة من الرسم التمهيدى للصورة المحفوظة في بيت بيرلنجن . وكانت هذه الصورة نصراً فنياً مؤزراً ، من رأس آن المزين بالجواهر إلى قدمى مريم العاريتين عرباً غزياً والحميلتين بحالا ربانياً . وهنا وصل التقسيم إلى مثلثات الذى أخفق في الصورة التمهيدية خذوة النجاح : فرموس آن ، ومريم ، والطفل ، والحمل تكون هي الأربع جانباً واحداً عظيم الأراء ، والطفل وجدته يحلقان في كلف إلى مريم ، وأثواب النساء

التي لا نظير لها في الثياب تملأ الفراغ الذي بين أجزائها ؛ وقد لطف القنم الذي هو من خصائص فرشة ليوناردو وجميع الخطوط الخارجية للصورة كما تطلقها الظلال في الحياة الواقعية . ولقد كانت الابتسامة الليوناردية التي طبعها على فم مريم في الصورة التمهيدية ، ولكنه طبعها على فم آن في الصورة الملونة ، هي الطراز الذي سار عليه أتباع ليوناردو نصف قرن من الزمان .

ثم انتقل ليوناردو من هذه الدعوات الرقيقة ذات النشوة الدينية الصوفية ليعمل مهتماً عسكرياً في خدمة سيزارى بورجيا (يونية ١٥٠٢) . ذلك أن بورجيا كان وقتئذ قد بدأ حملته الثالثة في الرومانيا Romagna ، وكان في حاجة إلى رجل يستطيع رسم الخرائط التخطيطية ، وبناء الحصون وتمجيزها ، وإقامة الجسور على الأنهار أو تحويل مجراها ، واختراع أسلحة الهجوم والدفاع ، ولعله قد سمع عن الآراء التي عبر عنها ليوناردو عن آلات الحرب أو صورها بها . فقد كان فيها مثلاً رسم لعربة مدرعة أو دبابة يحرك عجلاتُها الجنود من داخل جدرانها ؛ وكتب ليوناردو يقول « إن هذه العربات تحمل على القيلة . . . ففى وسع الإنسان أن يطلعن بها ، وفى وسعه أن يمسك فيها بمناقيخ يروّع بها خيل العدو ، وفى وسعه أن تضع فيها جنوداً مسلحين بالبنادق القصيرة تحطم بها كل سيرة »^(١٦) . وفى مذكورك ، كما يقول ليوناردو أن تضع مناجل فتاة على جانبي المركبة ، ومنجلاً دواراً أشد منها فتكاً على عمود بارز إلى الأمام ؛ وهذه كلها تمهيد الرجال حصده المشيم^(١٧) . أو تستطيع أن تجعل عجلات المركبة تدبر جهازاً يلقى بالقذائف الحديدية المملوكة في الجهات الأربع^(١٨) . وفى وسعه أن تهاجم حصناً بأن تضع جنودك تحت غطاء واق ، وأن تصد المحاصرين بأن تلقى عليهم زجلات مملوءة بالغاز السام^(١٩) . وقد فكر ليوناردو فى وضع « كتاب يبين فيه كيف تصد الجيوش بقوة الفيضان الناشئ من إطلاق المياه » وكتاب يبين كيفية إغراق الجيوش بسد منافذ المياه التي تجري في

الوديان^(١٨) ووضع تصميماً لأدوات تقلد بطريقة آلية وإبلا من السهام من سطح دوار ، ولرفع المدافع على عربات ، وإسقاط سلم مزدحم بقوة معاصرة. تحاول تسليق الجدران^(١٩) . وأغفل بورچيا معظم هذه الأدوات لأنه ظنها غير عملية ، واكتفى بتجربة واحدة منها أو اثنتين في حصصار تشيرى Ceri عام ١٥٠٣ ، ولكنه مع ذلك أصدر هذه البراعة :

إلى جميع عاملنا ؛ وحكام قلاعنا ، وضباطنا ، وروساء الجنود المرتزقين ، والموظفين ، والجنود ، والرعية . نلزمكم جميعاً ونأمركم بأن حامل هذا خادمنا الممتاز الذى نوليه أعظم حبنا ، ومهندسا للمجارى ، وكبير مهندسنا ليوناردو دافنشى — الذى عيناه للتفتيش على قلاعنا ومعاقنا فى أملاكنا ، حتى نستطيع أن نملأها بما هى فى حاجة إليه حسب ما يشير علينا به — نلزمكم ونأمركم أن تيسروا له الانتقال الذى لا يتحمل فيه أية مشقة أو يطلب إليه فيه أداء ضريبة ما ، وأن يلقى منكم هو ومن معه الترحيب الودى ، وأن تكون له الحرية التامة فى أن يطلع ، ويختبر ، ويقبس بأعظم الدقة كل ما يرغب فيه . وعليكم أن تقدموا له العون بالعدد الذى يرغب فيه من الرجال ليتمكن من تحقيق هذه الغاية ، وأن تمدوه أنتم بكل ما فى وسعكم من معونة وتكرموا غاية الإكرام . وإن إرادتنا لتقتضى أن نجسم على كل مهندس أن يتصل به ويعمل بمشورته فى كل ما يقوم به من الأعمال فى جميع أملاكنا^(٢٠) .

وكتب ليوناردو كثيراً ، ولكنه قلما كتب عن نفسه . ولقد كنا نود أن نعرف رأيه فى بورچيا ، وأن نضعه إلى جانب رأى الرسول الذى بعثه فلورنس إلى سيزارى فى ذلك الوقت — نعى تقولو مكيفلى . ولو استطعنا لأضياء لنا رأيه كثيراً مما خفى علينا فى الرجل ؛ غير أن كل ما نعرفه أن ليوناردو زار إمولا Imola ، وفانتسا ، وفلورى ، ورافنا ، ورعيني ، يسارو ، وأريينو ، وپروجيا ، وسينا ، وغيرها من المدن ، وأنه كان فى

سنجاليا Senigallia حين اقتصر سيزارى وختق فيها أربعة من الضباط النخوة ، وأنه قدم إلى سيزارى ست خرائط كبيرة لإيطاليا الوسطى ، بين فيها اتجاه المجارى المائية ، وطبيعة الأرض وتضاريسها ، والمسافات التى بين الأنهار ، والجبال ، والحصون ، والبلدان . ثم عرف فجأة أن سيزارى موشك على الموت فى رومة ، وأن إمبراطوريته آتلة فى الأنهار ، وأن أحد أعداء آل بورچيا فى طريقه إلى العرش البابوى . وولى ليوناردو وجهه مرة أخرى نحو فلورنس (أبريل ١٥٠٣) بعد أن أخذ علم العمل يجمع عنه .

وفى شهر أكتوبر من ذلك العام عرض بيتروسلرى رئيس حكومة فلورنس على ليوناردو وميكل أنجيلو أن يرسم كلاهما صورة جدارية فى بهو الحمامة الحديد فى قصر فيتشيو . وقبل كلاهما المرض ، وكُتب معهما عقدان دقيقان غاية الدقة ، وذهب كل منهما إلى مرسم خاص به ليرسما صورتها التمهيديتين . وكان الذى طلب إليهما أن يصورا كل منهما بعض انتصارات جيوش فلورنس : فيصور أنجيليو معركة فى الحرب مع بيزا ، ويصور ليوناردو انتصار فلورنس على ميلان عند أنغيارى Anghiari . وأخذ أهل فلورنس المتقظون المتحفزون يتنبهون لهذا العمل كأنه مباراة بين المبالدين ، وثار النقاش الحاد حول الرجلين المتنافسين وأساليهما ، وظن بعض المراقبين أنه إذا تفوقت إحدى الصورتين على الأخرى تفوقاً حاسماً ، فإن ههنا التفوق سيقدر للمصورين فيما بعد هل يهبون نهج ليوناردو ويتبعون نزعتة نحو الرقة والتمثيل الدقيق للمشاعر ، أو يهيمون كما يهيم ميكل أنجيلو بالعضلات الضخمة والقوة الشيطانية .

ولعل ههنا هو الوقت - ونقول لعل لأن الحادث الذى سنرويه ليس له تاريخ - لعل ههنا هو الوقت الذى أطلق أصغر الفنانين العنان لحفده على ليوناردو فأهانه إهانة سافرة . وتفصيل ذلك أن بعض الفلورنسين كانوا

يناقشون في أحد الأيام فقرة من المسئلة الإلهية في بيتنا سانتا ترينيتا Piazza Santa Trinita . وشاهدوا في أثناء النقاش ليوناردو ماراً بهم فأوقفوه وسألوه أن يشرحها لهم . وظهر ميكيل أنجيليو في هذه اللحظة ، وكان المعروف عنه أنه قد درس دانتى دراسة متقنة . فقال ليوناردو : « هامو ذا ميكيل أنجيليو ، وسيشرح لكم هذه الأشعار » . وظن هذا الجبار الشقي أن ليوناردو يسخر منه فانفجر في غضب وازدراء : « اشرحها أنت : يا من صنعت نموذجاً لجواد يصب من البرنز ثم عجزت عن صبه ، وتركته دون أن تتمه ، فيا للعار : وقد ظننت ديكة ميلان الحصبة أن في طاقتك أن تنجزه » : ويقال إن ليوناردو اهر وجهه خجلاً ، ولكنه لم ينس يئس شفقة ، وسار ميكيل أنجيليو في طريقه وهو يكاد يتمزق من الغيظ (٢١) .

وأعد ليوناردو صورته التمهيدية بمثابة فاتحة ، فزار موضع المعركة في أنضارى وقرأ التقارير التي كتبت عنها ، ورسم عدة صور تخطيطية للمجبل والرجال في معمران القتال أو في حشجة الموت ، وأتيحت له وقتئذ ، ما لم يتح له إلا قليلا في ميلان ، فرصة لإدخال الحركة على فنه ، فأفاد منها أكبر فائدة ، ورسم صورة للمعركة المهلكة في أوارها رسماً كادت فلورنس ترتجف من هول منظره . ذلك أن أحداً من أهلها لم يكن يظن أن أرق الفنانين في فلورنس يستطيع أن يتخيل أو يصور هذه المذبحة الوطنية : ولعل ليوناردو قد أفاد في هذا العمل من تجاربه في حملات سيزارى بورجيا ، فاستطاع أن يعبر في صورته عن الأحوال التي ربما رآها أو استخرجها من عقله : ولم يحل شهر فبراير من عام ١٥٠٥ حتى كان قد فرغ من صورته التمهيدية وشرع يرسم صورته الوسطى - معركة الأهرام - في جهو الخسافة . ولكن هذا الرجل الذي درس الطبيعة والكيمياء والذي لم يكن قد عرف بعد مصير صورة العشاء الأخير وقع مرة أخرى في خطأ موبق . ذلك أنه كان يجرى بعض التجارب التي تستخدم فيها الحرارة ، ورأى أن يثبت الألوان

في الجدار المخصص بالحرارة المنبعثة من موقد على الأرض . وكانت الحجرة رطبة ، والشتاء شديد البرد ، فلم تنقل الحرارة علواً كافياً ، ولم يمتص الجص الطلاء ، وبدأت الألوان التي في أعلى الجدار تسيل ، ولم يقلح ما بذله من مجهود جبار في أن يمنع التلف . ونشأت في هذه الأثناء صعاب مالية ، فلم يؤجره مجلس السيادة أكثر من خمسة عشر فلورينا (١٨٨ ؟ دولاراً) في الشهر ، وهو مبلغ ضئيل ينقص كثيراً عن المائة والستين أو نحوها التي كانت مخصصة له في ميلان . ولما أن عرض عليه موظف قليل الكياسة أن يؤدي له أجره عملة نحاسية رفضها ليوناردو ، وترك العمل . مجللاً بالعار مفعماً بالأس ، وكل ما كان له من سلوى قليلة هو أن ميكل أنجيليو لم يرسم صورة ملونة يعد أن أتم صورته التمهيدية ، لأنه قبل دعوة البابا يوليوس الثاني بالانضمام إلى رومة ليقوم فيها ببعض الأعمال . وهكذا أخفقت المباراة العظمى إخفاقاً يؤسف له ، وكان من أثره أن فلورنس أصبحت حاقلة على أعظم فنانين في تاريخها كله .

وقضى ليوناردو في العمل فترات متقطعة من ١٥٠٣ إلى ١٥٠٦ رسم فيها صورة موناليزا أي السيدة إلزبتا الزوجة الثالثة لفرنتشيسكو دل چيوكتلو الذي صار عضواً في مجلس السيادة عام ١٥١٢ . ولعل طفلاً من أبناء فرانتشيسكو دفن في عام ١٤٩٩ كان من أبناء إلزبتا هذه ، ولربما كانت هذه الفاجعة من أسباب الملامح الجدية الحزينة الكامنة وراء بساطت صورة چيوكتلو La Gioconda . وفي وسعنا أن نتبين الروح التي أقبل بها على هذه الصورة الفاتنة التي امتزج فيها التصوير بالفلسفة ، إذا علمنا أن ليوناردو استلهم صاحبها إلى مرسمه مراراً كثيرة في هذه السنوات الثلاث ، وأنه قد سخر في رسم صورتها جميع أسرار فنه وما فيه من تدرج غير محس ، فيخلق عليها في رقة الضوء والظلال ، ويحيطها بمنظر خيالي خلّاب من الأشجار والمياه ، والجبال والسماء ، ويكسوها أثواباً من الحمل والساتان ،

ذات طيات كل طية فيها في حد ذاتها آية فنية رائعة ، ويدرس بعناية عاطفية
فاهقة العضلات الدقيقة التي تكون اللحم وتحركه ، ويأتى بالموسيقين ليعزفوا لما
حين تذكر طفلها . ولم يكن لثلاث المواعع والمواقي ، وعشرات المصالح
التي تشغل باله وتصرفه عن عمله ، وما اضطر إليه وقتل من كفاح في
تصميم صورة انقيارى ، لم يكن لهذا كله أثر في وحدة فكرته أو في مثابرتة
ومحمسه ، فبقيت هذه متصلة غير متقطعة .

ذلك إذن هو الوجه الذى أريق في وصفه بحر من اللداد على آلاف
الصفحات ، وهو وجه جميل وإن لم يكن جماله غير مألوف ؛ ولو أن الأنف
كان أقصر مما هو لكبت فيه آلاف أخرى من الصفحات ، ولكان في
مقدور كثير من صور الفنان في الزيت أو الرخام — كأية صورة من صور
كريجيو — أن تجعل صورة ليزا هذه ذات جمال متوسط لا أكثر . أما الذى
رفع من شأن هذه الصورة وخطد شهرتها على مر القرون فهو ابتسامتها
وما يصحبها من بريق ولبد في عينيها ، وانتشاء إلى أعلى في شفيتها يتم عن
السرور الذى لم يحاول كبتة . ترى لأي شيء تبسم ؟ أتبسم لما يبذله
الموسيقيون من جهود لتسليتها ؟ أم لنشاط الفنان وجهه حين يقضى في
تصويرها ألف يوم ولا يفرغ منها أبداً ؟ أم لأنها ليست مجرد مونا ليزا
تبسم ، ولكنها امرأة ككل النساء تقول لكل الرجال : « مساكين أيها العشاق
المولعون ! إن الطبيعة التي تأمركم بتعبير الأرض واستمرار الخلق تحرق
أعصابكم بالنهم الخفيف لأجسامنا ، وترحق عقولكم فهوهمون في غير تعقل
أن مفاتنا هي المثل الأعلى في الجمال ، وترضع بكم إلى تشوة شعرية لا تلبث أن
تخبو إذا نلتم بفتيكم منا — كل هذا لكي تسرعوا فتكونوا آباء ؟ ترى يمكن
أن يكون هناك نصف أكبر من هذا النصف ؟ ولكننا نحن النساء أيضاً
قع مثل الرجال في الشراك ، ونودى لكم في نظير التناكح بنا نحنأ أعلى مما

تؤدونه أنتم . ولكن اعلّموا أيها البلهاء المحبون أنه يسرنا أن ترغبوا فينا ، وأن الحياة تفتدى حين نُحب . أو هل كانت ابتسامة ليوناردو نفسه هي التي صورت على فم ليزا — هل كانت هي الروح المقلوبة التي يصب عليها أن تستعيد المسة الرقيقة الناعمة من يد امرأة ، والتي لا تؤمن بمصير أيّا كان للحب أو العبقريّة إلا الانحلال البلىء وقليلًا من الشهرة يومض ويخبو في نسيان الإنسان ؟

ولما أن انتهت آخر الأمر الجلسات ، احتفظ ليوناردو بالصورة ، مدعيًا أنها هي التي أكثر الصور اكتمالًا لاتزال ناقصة . ولعل زوجها لم يكن يعجبه منظر زوجته وهي تثني شفّتها في وجهه ووجه زائريه ، فيشاهد ذلك من جدران بيته الساعة تلو الساعة . وابتاع فرانسس الأول هذه الصورة بعد كثير من السنين بأربعة آلاف كراون (٥٠,٠٠٠ دولار) (٣٣)

وعلقها في إطار بقصره في فنتينيلو Fontainbleau ؛ وهي الآن معلقة في البهو المربع Salon Carré بمتحف اللوفر بعد أن عدا عليها الزمان ، وأيدي الذين حاولوا ردها إلى أصلها فطمسوا دقائقها الفنية ، ولعلها تتسلل كل يوم بآلاف العابدين ، وتنتظر أن تمحو الأيام بسّات مونا ليزا وتؤكدّها .

الفصل الرابع

في ميلان ورومة : ١٥٠٦ - ١٥١٦

إننا إذا تأملنا هذه الصورة ، وحسبنا عدد ساعات التفكير الطوال التي كانت المرشد والهادي أثناء الدقائق التي قضاها يعمل بفرشاته ، إذا فعلنا هذا أعدنا النظر في حكمنا على ما يبدو لنا من تباطؤ ليوناردو وكسله ، وأدركنا مرة أخرى أن عمله كان يشمل فيما يشمله ما قضاها في التفكير وفي غير نشاط من أيام يخطئها الحصر ؛ مثله في هذا كمثل المؤلف إذ يتجول في النساء ، أو يستلقي على فراشه دون أن يطرق عينه النوم ، يضع خطه ما سيكتبه في غده من فصل أو صفحة أو بيت من الشعر ، أو يكرر بلسان عقله كلمة وصف جميلة أو عبارة ساحرة خلافة . يضاف إلى هذا أن ليوناردو ، في خلال السنوات الخمس التي قضاها في فلورنس والتي شهدت صور *الغراء والطفل والقرينة آبه* بجميع أشكالها ، و *مرونا ليزا* والصورة التمهيدية الوحشية ، والمعركة الحامية الوطيس . وجد متسعا من الوقت رسم فيه عدة صور أخرى كالصورة الجميلة لحنيفرا ده بيننشي *Ginevra de' Benci* الموجودة الآن في فينا ، وصورة *الطفل الفتي المفقودة* التي خرج عنها آخر الأمر إلى مركيزة مانتوا (١٥٠٤) بعد إلحاح شديد ؛ ولكن وكيلها أرسل معها مذكرة كبيرة الدلالة قال فيها « إن ليوناردو قد أصبح يضيق أشد الضيق بالتصوير ، ويقضي معظم وقته في الهندسة النظرية » (٢٢) . ولعل ليوناردو في أثناء هذه الساعات التي يقضيها متعطلا في الظاهر ، كان يدفن الفنان في العالم ويدفن أبلز في فاوست *Faust* .

غير أن العلم لم يأت به مال ، ومع أنه كان يعيش الآن عيشة بسيطة خالية

من الترف ، فما من شك في أنه كان يتحسر على انقضاء تلك الأيام التي كان فيها أمير الفنانين في ميلان . ولما أن دعاه شارل دا ميواز Charles d' Amboise نائب لويس الثاني عشر في ميلان أن يعود إليها ، طلب ليوناردو إلى سلدري أن يأذن له ببضعة أشهر يتخلى فيها عن مهامه في فلورنس ، ولكن سلدري شكاً من أن ليوناردو لم يعمل بعد ما يقابل المال الذي تقاضاه نظير تصوير معركته القبارى ، فما كان من ليوناردو إلا أن جمع المال الذي لا يستحقه وجاء به إلى سلدري ولكنه رفضه . وأراد سلدري أنحر الأمر أن ينال رضا ملك فرنسا فأذن لليوناردو بالذهاب على شريطة أن يعود إلى فلورنس بعد ثلاثة أشهر من ذهابه ، وإلا كان عليه أن يؤدي له غرامة قدرها ١٥٠ دوق (١٨٧٥ ؟ دولاراً) ، وغادر ليوناردو المدينة وبقى في ميلان في خدمة أمبواز Amboise ولويس حتى عام ١٥١٣ وإن كان قد عاد لزيارة فلورنس في أعوام ١٥٠٧ ، ١٥٠٩ ، ١٥١١ . واحتج سلدري على بقائه ولكن لويس تغلب عليه بفضل الحاملة الكريمة المستندة إلى قوته الموثوق بها . وأراد لويس ألا يترك في الأمر شيئاً من الغموض فعين ليوناردو مصوراً ومهندساً دائماً — peintre et ingenier ordinaire — للملك فرنسا .

ولم تكن هذه الوظيفة وظيفه تشريف لا يترتب عليها عمل ، فقد كان ليوناردو يعمل لكسب المال الذي يعيش منه ؛ فحين نسمع عنه مرة أخرى أنه كان يزين القصور ، ويخطط القنوات أو يحفرها ، ويعد المواكب ، ويرسم الصور ، ويضع تصميم تمثال فارس للمارشال تريفللميو Trivulzio ويشترك في دراسات تشريحية مع ماركونتوريو دلا توري Marcontorio della Torre . والراجح أنه رسم في أثناء مقامه في ميلان صورتين كانتا ثمار الطبقات الدنيا من عبقريته ، أولاهما صورة للقرى برصا المحفوظة في متحف اللوفر ذات المعارف المستديرة التسوية ، والثلاثى المسترسلة

والملاح الرقيقة التي من شأنها أن تجمل صورة ترسم لمجديلين Magdelen ،
والثانية هي صورة ليراء والجمعة (وهي الآن جزء من إحدى المجموعات الخاصة
في رومة) ذات الوجه الناعم اللحم الذي يذكرنا بصورة القديس يوحنا
وبافوسى والتي كانت تعزى قبل إلى ليوناردو ، ولكنها في أغلب الظن
نسخة من صورة مفقودة أو صورة تمهيدية لهذا الفنان . ولو أن هاتين
الصورتين قد قضى عليهما في مهدهما لتضاعفت بذلك شهرته .

وطرد الفرنسيون من ميلان في عام ١٥١٢ ، وبدأ مكسمليان بن لئوفيكو
يحكمها حكماً قصير الأجل . ومكث ليوناردو فترة قصيرة يكتب مذكرات
موجزة في العلوم والفن بينما كانت ميلان تحترق بالنار التي أوقدها فيها
السويسريون ؛ غير أنه سمع في عام ١٥١٣ أن ليو العاشر اختبر المنصب
البابوية ، فظن أنه قد يجد في رومة الميديشية مكاناً حتى لفنان في الحادية
والستين من عمره ، فاتخذ سبيله إليها ومعه أربعة من تلاميذه . وفي فلورنس
ضم جوليانو ده ميديتشى أخو ليو ليوناردو إلى حاشيته ، وخصص له معاشاً
شهرياً قدره ثلاث وثلاثون دوقة (٨١٢ ؟ دولاراً) . ولما وصل ليوناردو
إلى رومة رحب به البابا المحب للفن ، وأسكنه حجرات في قصر بلفدير .
ولعل ليوناردو قد التقى هنا برفائيل وسلوما - وما من شك في أنهما
قد تأثرا به . وليس يبعد أن يكون ليو قد عهد إليه بعمل صورة من
الصور ، وشاهد ذلك أن فاسارى ينبئنا بعظم دهشة البابا حين وجد ليوناردو
يمزج الطلاء قبل أن يبدأ بالرسم . ويروى أن ليو قال وقتئذ : « إن هذا
الرجل لن يفعل قط شيئاً لأنه يبدأ بالتفكير في آخر مرحلة من عمله قبل
مرحلته الأولى » (٢٤) . والحق أن ليوناردو لم يعد بعد فناً ، فقد أخذ
العلم يستحوذ عليه شيئاً فشيئاً ، فشرع يدرس التشريح في المستشفى ،
ويشتغل بحل مسائل في الضوء ، ويكتب صفحات طوالاً في الهندسة
النظرية ، ويتسلى في أوقات فراغه بعمل عظاماً آلية ذات لحية ، وقرنين ،

وجناحين ، جعلهما يخفقان بأن حقنهما بالزئبق ، وكان من أثر ذلك أن فقد اهتمام ليو به .

ولكن حدث في ذلك الوقت أن اعتلى لويس الثاني عشر عرش فرنسا ، خلفاً لفرانسيس المحب للفن ، واستولى مرة أخرى على ميلان في عام ١٥١٥ ، ويلوح أنه دعا ليوناردو لينضم إليه فيها ؛ وودع ليوناردو إيطاليا في عام ١٥١٦ وصحب فرانسيس إلى فرنسا .

الفصل الخامس

ليوناردو الرجل

ترى أى صنف من الرجال كان هذا الرجل أمير الفن ؟ إن لدينا عدة صور يقال إنها تمثله ، ولكن ليس منها واحدة تمثله قبل سن الخمسين . على أن فاسارى يحدثنا بحماسة غير مألوفة عن « جمال جسمه الذى لم يوفه إنسان حقه من المديح » كما يتحدث « عن روعة مظهره الذى يبلغ أقصى حدود الجمال ، والذى كان يخلع حلة من الصفاء على كل نفس حزينة » ؛ غير أن فاسارى لا يحدثنا إلا بما كانت تتداوله الألسنة من الشائعات ، وليست لدينا صورة ما تمثل هذه المرحلة من عمره التى بلغ فيها الغاية القصوى من الجمال . وكان ليوناردو حتى وهو فى سن الكهولة بطيل لحية ، ويعنى بتعطير جسمه وعقص غدائر شعره . وتكشف إحدى الصور التى رسمها ليوناردو لنفسه ، وهى الآن فى المكتبة الملكية بونزر Windsor ، عن وجه عريض لطيف ، وشعر طويل مسترسل ، ولحية كبيرة بيضاء . وتظهره صورة فخمة فى معرض أفيزى من يد فنان غير معروف ذا وجه قوى ، وعينين فاحشتين نافذتى النظرات ، وشعر أبيض ، ولحية بيضاء ، وقبعة سوداء ملساء . وتقول بعض الروايات المأثورة ، كما يقول العلماء ، إن الصورة العظيمة التى رسمها رفايل لأغلاطون فى مدرسة أثينز إنما هى صورة ليوناردو نفسه (١٣١) . وثمة صورة طباشيرية له من صنعه محفوظة فى معرض تورين Turin يظهر فيها أصلع الرأس إلى منتصف رأسه ، مغضض الجبهة ، والخدين ، والأنف ، يكاد شعره يطفى عليه . ويبدو أنه شاخ قبل الأوان ، وأنه مات فى السابعة والستين من عمره ، رغم اقتصاره فى طعامه على الخضر ، مع أن ميكل أنجيلو - الذى كان يسخر بالقواعد الصحية ، والذى تناوبته



(صورة رقم ٨) من عمل ليوناردو دافينشي
صورة له باللباس الأخر في معرض تورين



(صورة رقم ٩) من عمل ميكلانجيلو
تمثال الفنان نفسه في عهد سستين برودة
(القطر سن ١٤٦)

العلل والأوجاع ، عمر حتى بلغ التاسعة والثمانين . وكان يرتدى الملابس الفخمة ، على حين أن ميكمل أنجيلو كان مهلهل الثياب . وكان ليوناردو مشهوراً في صباه بقوة عضلاته ، فكان يثني حذاء الفرس بيديه ، وكان مثاقفاً ماهراً ، يجيد ركوب الخيل وترويضها ، وكان يحبها ويرأها أنبل الحيوانات وأجملها . والظاهر أنه كان يرسم ويصور بالألوان ، ويكتب بيده اليسرى ، وكان هذا هو الذى جعله يكتب من اليمين إلى اليسار لا رغبته في أن يجعل ما يكتبه متعلو القراءة .

ولقد أشرنا من قبل إلى أن عادة اللواط لم تكن متأصلة فيه ، بل نشأت من الصلة غير المحبة التي كانت قائمة بين زوجة أبيه المثقلة الظهر وبين ابن غير شرعى لزوجها من غيرها . ولهذا فإن حاجته لأن يعطف الناس عليه ويعطف عليهم قد وجدت ما يشبعها في الشبان الحسن الذين جمعهم معه فيما بعد . وكان يرسم من النساء أقل ما يرسم من الرجال ، ولم يكن ينكر جمالهن ، ولكن يبدو أنه كان يشارك سقراط في تفضيل الفلان عليهن ، وشاهد ذلك أننا لا نجد في ثنايا غطوطاته الكثيرة كلمة حب أو عطف واحدة على النساء ، غير أنه كان يفهم حق الفهم كثيراً من طباع النساء المختلفة ، ولم يفقه أحد في تصوير رقة العذارى ، ولطف الأمهات ، ودهاء النساء . ولعل إحساسه المرهف ، وتلاعبه الخفي بالألفاظ والقواعد ، وإغلاقي مرسمه بقليلين أثناء الليل قد انبعث كلها من إدراكه لشلوذه وخوفه أن يتهم بالإلحاد . ولم يكن حريصاً على أن تقرأه كثرة الناس ، وقد كتب في ذلك يقول : « إن الحقائق غذاء أعلى للعقول الراجحة لا للأفهام المتأرجحة » (٢٥)

ولعل شلوذه الجنسي قد أثر في نواح أخرى من أخلاقه ، فقد كان مثال الرفاقة والريقة في معاملته أصدقائه ؛ ولم يكن يطبق قتل الحيوان ، و لا يسمح لإنسان أن يؤذى في كائن حي (٢٦) ؛ وكان يشتري الطيور

الحبوسة في الأفقاص ليطلقها^(٢٧) ؛ غير أنه كان يبدو بليد الإحساس في بعض النواحي الأخرى . ويلوح أنه قد افتتن أيما افتتان بتصميم أدوات الحرب ، وأنه لم يشعر بغضب قوى على الفرنسيين لأنهم ألقوا في غياصة الحب لدوفيكو الذى ظل ستة عشر عاماً ينفق عليه عن سعة في ميلان ؛ ولقد طاولته نفسه ، دون أن يبدو عليه شيء من وخز الضمير ، إلى الذهاب لخدمة بورجيا في الوقت الذى كانت تحشى فيه ميلان اعتدائه على حريتها . وكان ككل فنان ، وكل مؤلف ، وكل لوطى ، شديد الإدراك لتناقضه ، مرهف الحس ، كثير الغرور ؛ انظر إلى قوله : « إذا كنت وحدك فأنت كلك ملك لنفسك ، أما إذا كان معك رفيق فأنت نصف نفسك ؛ لأنك بهذا تقسم نفسك كما يهوى رفاقك »^(٢٨) . ومع أنه كان في وسعه أن يتألق في المجتمعات بوصفه موسيقياً ومحدثاً بارعاً ، فإنه كان يفضل العزلة ويقضى وقته منهمكاً في أداء واجباته ، ومن أقواله في هذا المعنى : « إن الحرية أكبر هبات الطبيعة » (ولا شك أنه قال هذا القول لأنه لم يشعر قط بالآلام الجوع) .

وكانت فضائله هي الثمار الطيبة لعيوبه . فربما كانت كراهيته للصلات الجنسية قد أمكنته من أن يصرف قواه في عمله ؛ وما من شك في أن إحساسه المرهف قد فتح له آفاقاً لا تخصى من الحقائق لا تدرکها عين الرجل العادى . فقد كان يتتبع طوال النهار ، وفي خلال كثير من الشوارع ، وجهاً غير عادى ، ثم يعود إلى مرسمه فيرسمه رسماً متقناً كأنه جاء بهذا النموذج نفسه معه . وكان عقله يبتهج أشد الابتهاج بالأشياء الشاذة الغريبة — سواء كانت أشكالا أو أعمالا أو آراء غير مألوفة . وقد كتب مرة يقول : « إن النيل قد ألقى في البحر من المياه أكثر مما تحتويه الأرض جميعها من ماء في هذه الأيام » ولهذا فإن جميع البحار والأنهار قد مرت بمصب النيل عدداً لا يحصى من المرات^(٢٩) . وكانت نزعة شبيهة بهذه هي التى دفعته إلى أساليب.

الخلع العجبية ، من ذلك أنه أخفى في يوم من الأيام في إحدى الحجرات أمعاء كبش نظيفة ، ولما أن اجتمع أصدقاؤه في تلك الحجرة ، نفخ الأمعاء بمنفاخ في حجرة مجاورة ، وظل يفعل هذا حتى التصق الضيوف بالحدران . وقد دون في مذكراته عدداً من الخرافات والنكات في الدرجة الثانية من الفكاهة .

وقد تعاون تشوفه ، وشذوذه ، وإرهاف حسه ، وحرصه الشديد على الكمال ، على خلق أكبر عيب من عيوبه وأشدها إيذاء له - ونعني بذلك عجزه أو قعوده عن إتمام ما بدأه . ولعله كان يبدأ كل عمل من أعمال الفن لرغبته في أن يحل مشكلة فنية من مشاكل التأليف ، أو اللون ، أو التصميم ، ثم يفقد اهتمامه بالعمل حين يعثر على حل هذه المشكلة . وكان يقول في ذلك : إن الفن هو التكبر والتصميم ، لا التنفيذ العملي ، ذلك الجهد الخليلي بقول أقل من عقول الفنان ، أو أنه كان يصور لنفسه شيئاً دقيقاً ، أو معنى من المعاني ، أو مستوى من الكمال لا تستطيع يده الوانبة الصبورة ، والتي تصبح بعدئذ قلقة ضجيرة ، أن تحققه ، فيترك العمل يائساً بعد ما بذل فيه من جهود ، كما فعل حين أراد أن يصور وجه المسيح (٣١) . وكان يتنقل مسرعاً من عمل إلى عمل ، ومن موضوع إلى موضوع ، وكان يولع بكثير من الأشياء ويعوزه الهدف الذي يوحد بين ما يولع به ، والفكرة المسيطرة عليه . وقصاري القول أن هذا « الرجل العالمي » كان مزيجاً من قطع مثلثة ، وكانت تملكه كفايات أكثر من أن يسخرها كلها لتحقيق هدف واحد ، ولهذا قال في حسرة آخر الأمر : « لقد أضعت ساعات كثيرة » (٣٢) .

وكتب ليوناردو خمسة آلاف صفحة ، ولكنه لم يتم قط كتاباً واحداً . وكان من حيث الكم مؤلفاً أكثر منه فناناً ، ويقول عن نفسه إنه كتب مائة وعشرين مخطوطاً ، بقي منها خسون . وهي مكتوبة من اليمين إلى

اليسار بحروف نصف شرقية تكاد تضيئ لوناً من الصدق على القصة الفائلة إنه سافر في يوم ما إلى بلاد الشرق الأدنى ، وخدم سلطان مصر واعتنق الدين الإسلامي^(٣٣) . وهو كثير الأخطاء في النحو ، وله طريقة خاصة في المجاء . وقد قرأ في موضوعات مختلفة ولكنها قراءات متقطعة غير منتظمة . وكانت له مكتبة صغيرة تضم سبعة وثلاثين مجلداً تشمل : الكتاب المقدس ، وخرافات إيزوب ، ومؤلفات ديوجين ليرتيوس ، وأوئد ، وليثي ، وبلني الأكبر ، ودانتي ، وپترارك ، وچيچو ، وفيليفو ، وفيتشينو ، وبلتشي ، و ريمبرت « منسفيد » ، ورسائل في العلوم الرياضية ، والجغرافية الكونية ، والتشريح والطب ، والزراعة ، وقراءة الكف ، وجميع فنون الحرب . ومن أقواله أن « معرفة تاريخ الأيام الحالية ، والجغرافية تزين العقل وتغذيه »^(٣٤) . ولكن أخطائه التاريخية الكثيرة تدل على أنه لا يعلم من التاريخ إلا أشياء قليلة متفرقة . وكان يأمل أن يصبح كاتباً مجيداً ، وبذل عدة محاولات ليرقى بأسلوبه إلى مستوى عال من البلاغة ، كما نشاهد ذلك في وصفه المتكرر للفيضان^(٣٥) ، وقد كتب أوصافاً قوية واضحة لعاصفة ولمعركة^(٣٦) ، وما من شك في أنه كان يعتزم نشر بعض ما كتب ، وكثيراً ما حاول أن ينظم بعض مذكراته لهذا الغرض ، ومبلغ علمنا أنه لم ينشر قط شيئاً منها أثناء حياته ، ولكنه لا شك قد أجاز لبعض أصدقائه أن يطلعوا على بعض المخطوطات المختارة ، لأننا نجد إشارات لكتاباته في كتب فلافيو بنلو Flavio Bindo ، وچيروم كاردان Jerome Cardan ، وتشيليني .

وكان يجيد الكتابة في العلم كما يجيدها في الفن ، ويكاد بقسم وقته بالتساوي بينهما . وأعظم مخطوطاته كلها رسالته في التصوير نشرت لأول مرة في عام ١٦٥١ . ولا تزال هذه الرسالة مجموعة من قطع مفككة مهوشة النظام كثيرة التكرار على الرغم مما بذله المحدثون من جهود في إصدارها ؛

وقد استبق ليوناردو القائلين بأن التصوير لا يعرف إلا بممارسة التصوير ، وهو يظن أن المعرفة الطيبة بالنظريات تساعد الفنان في عمله ، ويسخر من ناقديه ويقول إنهم أشبه « بأولئك الذين قال فيهم دمتريوس إنه لا يعنى بالريح التي تخرج من أفواههم أكثر من عنايته بالتي يخرجونها من أجزائهم السفلى » (٣٧) . وفكرته الأساسية هي أن من واجب طالب الفن أن يدرس الطبيعة لا أن ينقل رسوم غيره من الفنانين : « احرص أيها الفنان حين تذهب إلى الحقول على أن توجه عنايتك إلى ما فيها من أشياء مختلفة ، فطليكَ أن تدقق النظر إلى هذا الشيء أولاً ثم إلى ذاك ، وأن تجمع طائفة من الأشياء المختلفة اخترتها من بين أقلها قيمة » (٣٨) . وهو يرى بطبيعة الحال أن لا بد للفنان من أن يدرس التشريح ، وفن المنظور ، واستخدام الضوء والظلال ، ويقول إن الحدود المعينة تعييناً تظهر الصورة كأنها قطعة من الخشب : « واحرص على الدوام على أن ترسم الصورة بحيث لا يتجه الصبر إلى الناحية التي يتجه إليها الرأس » (٣٩) ، وذلك سر من أسرار الرشاقة التي نشاهدها في تأليف ليوناردو . ثم يقول آخر الأمر : « ارمم الصور وفيها من الأفعال ما يكفي لأن يظهر ما يدور بخلد صاحبها » (٤٠) . ترى هل نسي هذا وهو يرسم مونا ليزا ، أو هل غالى في قدرتنا على أن نقرأ الروح التي تطالعنا في العينين والشفقين ؟

ويظهر ليوناردو الرجل في رسومه أوضح وأكثر مراراً مما يظهر في صوره الملونة أو مذكراته . وهذه الرسوم لا يحصى عديدها ، ففي إحدى المخطوطات وحدها — **كوديسي أتلانتيكو** — الموجودة في ميلان ألف وسبعائة رسم . وكثير منها تخطيطات أولية سريعة ، وكثير منها أبيات فنية نحملنا على أن نضع ليوناردو في صف أقلر رسام النهضة ، وأدقهم ، وأكثرهم تعمقاً ؛ وليس في رسوم ميكل أنجيلو أو رمبرانت ما يضارع صورة الغراء ، والمسيح ، والفرس آبه المحفوظة في بيت بيرلجن وكان ليوناردو

يستخدم في رسومه الفحم النباتي والطباشير الأحمر أو القلم والمداد يرسم بها مظاهر الحياة الجسمية لا يكاد يترك منها شيئاً وكثيراً من ظواهر الحياة الروحية . . وترى في رسومه عشرات من صور الطفل يسوع يملون سيقانهم السمينة ذات الحليدات ، وعشرات من الشبان نصف يونانيين في صفحات وجوههم ونصف نساء في أرواحهم ، وعشرات من العذارى الحسن ذوات الطلعة المتحاشمة الرقيقة ، تتأوج شعورهن في الريح . وترى المولعين بالألعاب الرياضية الفخوريين بعضلاتهم ، والمخارين يقتتلون أو تتلاكم على أجسامهم الأسلحة والدروع ، والقديسين المختلفي الأشكال من جمال سبستيان الرقيق إلى بشرة جيروم الشاحبة الهزيلة ، وترى صوراً لمريم العذراء تترك أن العالم قد أنقذه طفلهن ، ورسوماً معقدة من الملابس التي تلبس في الحفلات المقتنة ، ودراسات للفاعات والطيلسانات والمخمرات ، والمآزر تداعب الرموس أو الأعناق ، وتثنى على الذراعين أو تتلصق من الكفين أو الركبتين في ثيابا تحطف الضوء وتجذب اللمس ، وتبدو أكثر واقعية من الثياب التي نحسها على أجسامنا . هذه الأشكال كلها تغنى بجملة الحياة وعجائبا ، ولكنها تنثر فيما بينها صور غريبة مرعبة ، وأخرى هزيلة — من رموس مشوهة ، وبلهاء يغمزون بالعيون ، ووجوه كوجوه الحيوان ، وأجسام كسيحة ، وساء سليطات بتولين من فرط الغضب ، وقناديل البحر ذات شعور من الأفاعى ، ورجال تمزقت أجسامهم وتقلصت من الشيخوخة ، ونساء في المراحل الأخيرة من الانحلال الجسمي . هذه تكون ناحية أخرى من نواحي الواقعية ، أحاطت بها عين ليوناردو الزينة العالية ، وثبتت منها ، ووضعها في عزم وإصرار على لوحة الرسم ، كأنما أراد أن يواجه الشر القبيح في غير مبالاة . وقد أبعد هذه الرسوم التخطيطية المروعة عن صورته الملونة النهائية ، حتى لا تخرج عن ولائها للجمال ، ولكنه كان عليه أن يجد مكاناً لها في فلسفته . ولعله قد وجد في الطبيعة من المسرة ما لم يجده في الإنسان ، ذلك أن الطبيعة محايدة ، لا يمكن أن تهتم بأن الشر الذى فيها منبعث من الحقد ؛

بل إن كل ما فيها يمكن أن يقتصر إذا نظر إليه بالعين الزهية : ومن أجل هذا رسم ليوناردو كثيراً من المناظر الطبيعية ؛ ولام بديشيلي لأنه أغفلها ، فتتبع بقلمه خطوط الأرهاق تتبع الرجل الأمين ، وقلما كب يرسم صورة دون أن يزيد لها سحراً وعمقاً بما يضعه في خلفيتها من الأشجار ، ومجاري الماء ، والصخور ، والجبال ، والسحب ، والبحار . وكان يعد الأشكال المعمارية كل البعد عن فنه حتى يفسح بذلك مكاناً للطبيعة لكي تدخل فيه ، فتمتص الفرد المصور أو الجماعة المصورة في كلية الأشياء التي تمزجها وتوفق بينها .

ولقد حاول ليوناردو في بعض الأحيان أن يجرب حظه في التخطيط المعماري ولكنه أخفق في ذلك إنخفاقاً أرجعه عنه ، فنحن نجد بين رسومه رسوماً معمارية للخيال فيها أكبر نصيب ، وهي صور غريبة نصف سوربة . وهو يحب القباب ، ورسم رسماً تخطيطياً حيلاً لكنيسة أياصوفيا لكي يقيم لدوفيكو كنيسة مثلها في ميلان ، ولكن هذه الكنيسة لم تقيم قط على ظهر الأرض . وأرسله لدوفيكو إلى پافيا ليشارك في إعادة تخطيط كنيسها الكبرى ، ولكن ليوناردو وجد علماء الرياضة والتشريح في پافيا أكثر متعة بمرافقة من الكنيسة . وسأته ضوضاء المدن الإيطالية ، وقذارتها ، وضيقها وأردحامها ، فأخذ يدرس تخطيط المدن ، وعرض على لدوفيكو رسماً تخطيطياً لمدينة ذات طابقين . تسير في الطابق الأسفل منهما جميع الحركة التجارية والأعمال التي تتطلبها خدمة السوق وأسباب راحتهم ؛ أما الطبقة العليا فتتكون من طريق عرضه عشرون براتشيا Braccia (أى نحو أربعين قدماً) مقام على بوابك معمدة ولا « تستخدمه المركبات ، بل يخص لراحة الطبقة العليا من الأهلين » . وتصل الطابقين في بعض الأماكن سلالم حلزونية ، وتتخلل الطبقة العليا في أماكن متفرقة فسائق نرطب الهواء وتنقيه^(١) . ولم يكن عند لدوفيكو من المال ما يكفي هذا الانقلاب ، وبقي أشراف ميلان يعيشون على الأرض .

الفصل السادس

المختصر

إننا لبصعب علينا أن نترك أن لدوفيكو وسيزارى بورجيا كانا يريدان أن ليوناردو مهندس قبل أن يكون أى شىء آخر ، وحتى المناظر التى وضع تصميمها للون ميلان كانت تشمل آلات بارعة مبتكرة ذاتية الحركة . ويقول فاسارى إنه كان « فى كل يوم يصنع نماذج ويضع رسوماً لنقل الجبال فى يسر وشقتها ليسر الانتقال من مكان إلى آخر ، وأن يستعين على جر الأحمال الثقيل بالروافع ، والآلات الرافعة على اختلاف أنواعها ؛ ويتكرر الوسائل لتنظيف الموانئ ورفع الماء من الأعماق البعيدة الغور^(٤٢) . وقد صنع آلات لقطع الخيوط بأشكال لولبية ، وسار فى الطريق الصحيح للموصل لاختراع الساقية ، وابتكر كمحركات (فرامل) ذوات سيور^(٤٣) وصمم أول مدفع آلى ، ومدافع ثقيلة بأجهزة ذات ضروس لزيادة مداها ؛ وآلات لنقل الحركة ببعده سيور ، وترساً لمضاعفة سرعة الحركة ثلاثة أضعاف ،^{٤٤} ومفتاحاً مُضَبَّباً قابلاً للضبط ، وآلة للفر المعادن وتلوينها . وقاعدة متحركة لآلة طباعة ، وترساً برميماً ينقل من نفسه لرفع سلم^(٤٥) . ووضع خطة للملاحة تحت الماء ولكنه رفض أن يفصح عنها^(٤٥) ، وأحيا فكرة الآلة البخارية التى قال بها هيرو الاسكندرى ، وأظهر كيف يستطيع ضغط البخار فى مدفع أن يرمى قذيفة من الحديد مدى ١٢٠٠ ياردة . وابتكر وسيلة للفر الخيط وتوزيعه بالتساوى على مغزل دوار^(٤٦) ، ومقصاً ينفتح وينغلق بحركة واحدة من حركات اليد . وكثيراً ما يترك العنان لخياله يغمر به ، مثال ذلك أنه اقترح صنع أسكيات (مزلق الثلج)

متسخة للمشي على الماء ، أو طاحونة هوائية تمزق على عدة آلات موسيقية في وقت واحد^(٤٧) . ووصف هايطة بقوله : « إذا أمسك إنسان بحزمة مصنوعة من نسيج التيل ، سدت جميع ثقبها ، وكان عرضها اثنتي عشرة ذراعاً وعمقها مثلها ، استطاع أن يلق نفسه من أى مكان عظيم الارتفاع دون أن يصيبه أذى »^(٤٨) .

وقضى نصف حياته يفكر في مشكلة طيران الإنسان . وكان كما كان تولستوى Tolstoi يحسد الطير ويرى أن جنسها أرقى من الإنسان من نواح كثيرة . ودرس دراسة مفصلة حركات أجنحتها وذيوها والطرق الآلية لارتفاعها ، وانزلاتها ، ودورانها ، وهبوطها . وكانت عيناه النافذتان تلاحظان هذه الحركات بشغف وتشوف عظيمين ، كما كان قلمه السريع يرسمها ويسجلها . ولاحظ كيف تفيد الطير من تيارات الهواء وضغوطه المختلفة ، ووضع خطة تسخير الهواء :

« ستشرح جناحي الطير وعضلات الصدر التي تحرك هذين الجناحين ، ثم تعمل هذا نفسه في الإنسان لكي تظهر هل يستطيع الإنسان أن يبقى في الهواء بتحريك جناحيه »^(٤٩) . . . وليس ارتفاع الطيور دون أن تحرك أجنحتها إلا نتيجة حركتها الدائرية بين تيارات الرياح^(٥٠) . . . ويجب ألا يكون للطير الذي نصنعه نموذج غير نموذج الخفاش لأن أغشيته . . . يمكن أن تتخذ وسيلة لربط إطار الجناحين^(٥١) . . . والطير آلة تعمل وفقاً لقانون آلى ، وفي وسع الإنسان أن يصنع آلة حطابقة لها فيها جميع حركاتها ، وإن لم تكن تماثلها في قوتها^(٥٢) .

وقد وضع عدة رسوم لآلة لولبية يستطيع الإنسان إذا ضغط عليها بقدميه أن يحرك جناحيها بسرعة تكفى لارتفاعه في الهواء^(٥٣) . ووصف في مقال قصير في الطيران آلة من صنعه مركبة من قماش منشي من التيل القوى ، ووصلات من الجلد ، وأربطة من الحرير الخام . وأطلق على

هذه الآلة اسم « الطائر » وكتب تعليقات مفصلة لطيرانها فقال (٥٤):

إذا ما أديرت هذه الآلة ذات اللوب ... بسرعة ، فإن هذا اللوب يحدث في الهواء حركته اللولبية فترتفع بذلك إلى أعلى (٥٥) جرب هذه الآلة فوق الماء ، حتى لا يصيبك أذى إذا سقطت (٥٦) . . . وسيطير « الطائر » العظيم طيرانه الأول . . . فيثير دهشة العالم كله ويذيع شهرته في جميع أنحائه ؛ ويخلع المجد الأبدى على العرش الذي درج منه (٥٧).

ترى هل حاول أن يطير فعلاً ؟ إن في الكورنشي أطلنطيكو (٥٨) ، إشارة تقول : « في صباح غد ، اليوم الثاني من شهر يناير سنة ١٤٩٦ سأصنع الأربطة وأقوم بالمحاولة » . ولستأ نفهم معنى هذه العبارة ، ولكن فادسيو كاردانو Fazio Cardano ، والد جيروم كاردان العالم الطبيعي (١٥٠١ - ١٥٧٦) أخبر ولده أن ليوناردو نفسه قد جرب الطيران (٥٩) . ويظن بعضهم أنه لما كسرت ساق أنطونيو أحد مساعدي ليوناردو في عام ١٥١٠ كان كسرهما هو يحاول الطيران بآلة من آلات ليوناردو . على أننا لا نستطيع التأكد من صحة هذا القول .

لكن ليوناردو لم يكن يسير في الطريق الصحيح . ذلك أن الإنسان ، حين استطاع الطيران ، لم يستطعه لأنه حاكى الطير - إذا استثنينا من ذلك الانزلاق وحده - بل لأنه استخدم الآلة ذات الاحتراق الداخلي في تشغيل مروحة تستطيع دفع الهواء إلى الوراء لا إلى أسفل . وسرعة الاندفاع إلى الأمام هي التي تمكن الطائرة من الطيران إلى أعلى . غير أن أنبل ما يمتاز به الإنسان هو رغبته الشديدة في المعرفة . ونحن حين تروعا حروب الجنس البشرى وجرائمه ، وتشتب هممنا أنانية ذوى الكفائات منا وانتشار الفاقة وأبديتها ، وتبعث الأسى والحزن في نفوسنا الحرافات والسذاجات التي تزين بها الأمم والأجيال قصر الحياة وحقارتها ، نقول

إنا حين يحدث هذا نحس بأن الجنس البشرى ينجو بعض النجاة إذا رأينا أنه يستطيع أن يحتفظ في عقله وقلبه بحلم يرتفع به إلى السماكين مدى ثلاثة آلاف عام منذ راوده لأول مرة في اليوم الذي ذاعت فيه قصة ديدلوس Daedalus وإيكاروس Icarus ، وعاد إلى الظهور في المحاولات الفاشلة التي بذلها ليوناردو وآلاف من الناس عبره ، ثم تحقق حين تم له ذلك الانتصار المجيد المصقع في عصرنا الحاضر .

الفصل السابع

العالم

نجد إلى جانب رسوم ليوناردو التخطيطية ، على الصفحة نفسها تارة ، وتارة أخرى على الصورة المبدئية لرجل ، أو امرأة ، أو منظر طبيعي ، أو آلة . مذكرات يحاول بها عقله النهم المتعطش أبدأ إلى المعرفة أن يحل قوانين الطبيعة ويضهم أسرارها وعملياتها . ولعل ليوناردو العالم قد نشأ من ليوناردو الفنان : ذلك أن اشتغاله بالتصوير قد أرغمه على دراسة التشريح ، وقوانين النسب وقواعد المنظور ، ومقارنة الضوء وانعكاسه ، وكيمياء الألوان والزيوت ؛ ثم نقلته هذه البحوث إلى بحوث أخرى أكثر منها دقة واتصالا بالتصوير ، ذات صلة بتركيب النبات والحيوان ووظائف أجزائه ، ثم ارتفع من هذه البحوث مرة أخرى إلى الإدراك الفلسفي للقانون الطبيعي العالمي الذي لا تبديل فيه . وكثيراً ما كان الفنان يطل مرة أخرى في العالم ؛ فقد يكون الرسم العلمي شيئاً ذا جمال ، أو ينتهي بزخرف جميل من الطراز العربي .

وكان ليوناردو ينزع إلى إقامة الطريقة العلمية على الخبرة لا على التجارب العلمية^(٦٠) ، شأنه في هذا شأن الكثرة الغالبة من علماء عصره . وفي ذلك يقول لنفسه ناصحاً : « تذكر وأنت تتحدث عن الماء أن تبرز الخبرة أولاً ثم العقل »^(٦١) . وإذا كانت خبرة الإنسان لا تعدو أن تكون جزءاً صغيراً مجهرياً من الحقيقة ، فقد كل ليوناردو خبرته بالقراءة ، وهي الخبرة غير المباشرة . ولهذا أخذ يدرس بعناية الناقد الفاحص كتابات ألبرت السكسوني Albert of Saxony^(٦٢) ، وعرف بعض آراء روجر

يكن ، وألبرتس مجنس ، ونقولاس الكوزاني Nicholas of Cusa ، وتعلم الشيء الكثير من اختلاطه بلوكا پتشولي Luca Pacioli ، وماركتونيو دلا توري وغيزهم من أساتذة جامعة پافيا ، ولكنه كان يعرض كل شيء على محك تجاربه ، ويقول : « كل من يعتمد على المراجع في مناقشة الأفكار إنما يعمل بذكرته لا بعقله » (٦٣). وكان أقل مفكرى عصره عموضاً وخفاء ، ورفض تصديق الكيمياء الكاذبة والتنجيم ، وكان يرجو أن يحين الوقت الذى « يحصى فيه جميع المنجمين » (٦٤).

وحاول أن يجرب نفسه فى العلوم كلها تقريباً . فأخذ يدرس الرياضيات فى حماسة بالغة لأنه وجدها أنقى صورة من صور التفكير والاستدلال ، وكان يشعر بشيء من الجلال فى الأشكال الهندسية ، ورسم بعضها فى نفس الصفحة التى كان يدرس فيها صورة السماء الأوغير . وقد عبر تعبيراً قوياً عن مبدأ من مبادئ العلم الأساسية حين قال : « لا تكون حقيقة حيث لا يستطيع الإنسان أن يطبق علماً من العلوم الرياضية أو أى واحد من العلوم التى تقوم عليها » (٦٥) ؛ وردد فى فخر صدى قول أفلاطون : « فليمتنع غير العالم الرياضى عن قراءة عناصر كتابى » (٦٦).

وقد افتتن بعلم الفلك ، وعرض أن « يصنع منظاراً يرى به القمر كبيراً » (٦٨) ، ولكن يبدو أنه لم يصنعه ، وكتب فى ذلك يقول : « إن الشمس لا تتحرك . . . وليست الأرض فى مركز دائرة الشمس ، ولا هى فى مركز الكون » (٦٩) و « للقمر فى كل شهر شتاء وصيف » (٧٠) . وله بحث دقيق فى البقع السوداء التى تظهر على القمر ، ويعارض من هذه الناحية آراء ألبرت السكسونى (٧١) . وقد اهتمدى ببعض آراء ألبرت هذا فقال إنه لما كانت « كل مادة ثقيلة تحدث ضغطاً إلى أسفل ، ولا يمكن أن تبقى معلقة إلى ما شاء الله ، فإن الأرض كلها يجب أن تكون كرية » وستغضى آخر الأمر بالماء (٧٢).

ولاحظ وجود القواقع البحرية المتحجرة على المرتفعات العالية فاستنتج من وجودها أن المياه قد وصلت إلى هذه المرتفعات (٧٣) . (وقد أشار بوكاتشيو إلى هذا حوالى عام ١٣٣٨ في كتابه فيلوكويو (٧٤) . ورفض فكرة الطوفان العام (٧٥) ، وأرجع وجود الأرض إلى عهد قديم كان من شأنه أن يصدم مشاعر المؤمنين في عصره لو كان في عصره مؤمنون ، وحدد للمواد التي قذف بها نهر الهو في البحر زمناً يبلغ ٢٠٠,٠٠٠ عام ، ورسم خريطة لإيطاليا بالشكل الذى تصور أنها كانت عليه في حقبة جيولوجية قديمة ، وظن أن الصحراء الكبرى كانت في وقت ما تغطيها المياه الملحة (٧٦) ، وقال إن الجبال قد كونها التحات الناشئ من فعل مياه الأمطار (٧٧) . وإن قاع البحر دائب على الارتفاع بفعل رواسب الأنهار التي تصب فيه ، وإن «أنهاراً جدد عظيمة تجري تحت سطح الأرض» (٧٨) ، وإن سريان الماء الباعث للحياة في جسم الأرض بقابل حركة الدم في جسم الإنسان (٧٩) ، وإن سدوم وعمورة لم يدمرها خبث بني الإنسان ، بل دمرتهما القوى الجيولوجية البطيئة ، وأكبر الظن أن هذه القوى هي انخفاض أرضهما في الحرالميت (٨٠) . وكان ليوناردو يتتبع في نهم ما حدث من التقدم في علم الطبيعة على أيدي جان بردان Jean Buridan وألبرت السكسونى Albert Saxony في القرن الرابع عشر ، وكتب مائة صفحة عن الحركة والثقل ، ومئات أخرى عن الحرارة ، والسمعيات ، والبصريات ، والألوان ، وعلم نواميس السوائل المتحركة (الهيدروليكا) ، والمغناطيسية . ويقول «إن علم الميكانيكا هو فردوس العلوم الرياضية ، لأن به يستطيع الإنسان أن يجنى ثمار الرياضيات» في العمل النافع (٨١) . وكان يحدد متعة كبيرة في البكرات ، والرافعات الكبيرة والصغيرة ، ويرى أنه لا حد للأشياء التي تستطيع أن ترفعها أو تحركها ، ولكنه كان يسخر ممن يبحثون عن الحركة الدائمة ، ويقول في هذا : «إن القوة مع الحركة المادية ، والثقل مع الاصطدام

هى القوى الأربع العارضة التى يتركز فيها وجود جميع أعمال بنى الإنسان وغاياتها» (٨٢) . لكنه رغم هذه الميول لم يكن إنساناً مادياً ، بل لأنه كان على عكس هذا ، ودليلنا على ذلك أنه عرف القوة بأنها «مقدرة روحية . . . روحية لأن الحياة التى بها خفية لا ترى وليس لها جسم . . . ولا تُحس لأن الجسم الذى تتكون فيه لا يزداد فى حجمه ولا فى وزنه» (٨٣) .

ودرس انتقال الصوت ورد الوسط الذى ينتقل فيه إلى أمواج الهواء ، وقال : «إذا ضرب وتر العود . . . نقل حركة إلى وتر مثله له نفس النغمة على عود آخر ، وفى وسع الإنسان أن يتأكد من هذا بوضع قشة على الوتر المشابه للوتر الذى ضرب» (٨٤) . وكانت لديه فكرته الخاصة عن المسرة (التلفون) : «إذا وقفت مركبك ، ووضعت رأس أنبوبة طويلة فى الماء ، ووضعت طرفها الآخر على أذنك ، سمعت حركة السفن الأخرى البعيدة عنك ؛ وفى وسعك أن تصل إلى هذه النتيجة نفسها إذا وضعت رأس الأنبوبة على الأرض ، فتسمع صوت أى إنسان يمر على بعد منك» (٨٥) .

لكنه كان يولى الإبصار والضوء من الاهتمام أكثر مما يولى الصوت ، وكانت العين تثير عجبه : «منذا الذى يمتد أن هذه البقعة الصغيرة تستطيع أن تحتوى صور العالم أجمع» (٨٦) وكان مما يثير دهشته أعظم مما تثيره العين قدرة العقل على أن يستعيد الصور التى مرت به من زمن بعيد . ولقد كتب وصفاً غاية فى الجودة للطريقة التى تستطيع بها عدسات المنظار أن تعوض ضعف عضلات العين» (٨٧) ، وشرح عملية الإبصار على أساس مبدأ «آلة التصوير ذات الضوء الظلم» : فى آلة التصوير وفى العين تقلب الصور بسبب التقاطع المرمى للأشعة الضوئية التى تنبعث من الجسم إلى آلة التصوير أو إلى العين» (٨٨) . وحللت انكسار ضوء الشمس فى قوس قزح ، وكان يعرف كما يعرف ليون باتستا أيرفى الشيء الكثير عن الألوان المنعومة قبل أن

يقوم ممثل شفرول Michel Chevreul بعمله الحاسم في هذا الموضوع بأربعة قرون^(٨٩).

وقد وضع أساس عدد لا يحصى من المذكرات وبدأ بكتابتها وتركها لمن جاءوا بعده ، وكتب رسالة عن الماء ، لأن حركة المياه خلبت لبه وبهرت عينه ، فأخذ يدرس مجارى الماء الساكنة والمضطربة ، ومياه العيون والشلالات ، والفقاع والزيبد ، والسيول ، وهطول المطر من السحب ، واشتداد هبوب الريح وسقوط المطر في وقت واحد . وكتب في ذلك مكرراً قول طاليس Thales بعد أثنى عام ومائتين من أيامه يقول : « لولا الماء لما وجد لدينا شيء على الإطلاق »^(٩٠) (٩٠) . واستيق پسكال Pascal إلى مبدئه الأساسى في توازن الموائع (hydrostatics) — وهو أن الجسم المائع يتقل ما يحدث عليه من الضغط^(٩١) . ولاحظ أن السوائل في الأولى المستطرفة تكون ذات ارتفاع واحد^(٩٢) . وإذا كان قد ورث عن ميلان تقاليدهما في هندسة السوائل المتحركة ، فقد صمم وأنشأ القنوات ، وأشار إلى الوسائل التي يمكن اتباعها لإنشاء القنوات الصالحة للملاحة تحت الأنهار التي تجتازها أو فوقها ، وعرض أن يحرر فلورنس من حاجتها إلى ميناء بيزا بتحويل مجرى نهر الآرنو من فلورنس حتى البحر إلى قناة^(٩٣) . هذا ولم يكن ليوناردو حالماً يضرب في اثنتى عشرة حياة لا حياة واحدة .

ووجه عقله اليقظ إلى « التاريخ الطبيعى » مسلحاً في هذا التوجيه بكتاب ثيوفراسطوس الحجة في النبات . فأخذ يفحص ؛ نظام ترتيب الأوراق على السوق والفصوص ، وصاغ قوانينها . ولاحظ أن الحلقات التي تشاهد على مقطع مستعرض لجذع شجرة تدل بعددها على عدد السنين التي عاشتها تلك الشجرة ، كما يدل عرضها على مقدار ما كان في ذلك العام من

(*) وحملنا من الماء كل شيء حي (قرآن كريم) . (المترجم)

رطوية^(٩٤) . ويبدو أنه قد خدع كما خدع أهل زمانه في قدرة بعض الحيوانات على شفاء أمراض معينة بوجودها مع المرضى أو بلسمهم إياها^(٩٥) . لكنه كفر عن هذا الارتكاس إلى التخریف غير اللائق بالعلماء بأن بحث تشريح الخيل تشريحاً كاملاً ودقيقاً إلى حد لا نجد له نظيراً فيها سبقه من التاريخ المدون . وقد أعد رسالة خاصة في هذا الموضوع ، ولكنها ضاعت في أثناء احتلال الفرنسيين ميلان . وكاد هو يفتتح عهد التشريح المقارن بدراسة أطراف الإنسان والحيوان بوضع بعض

وابتدأ على الأقسام دون غيرها ، ولم يكتب بوصف تشريح الإنسان بالقول بل أضاف إلى أقواله الرسوم التي فاقت كل ما رسم قبلها في هذا الميدان ، وأعد العدة لوضع كتاب في هذا الموضوع ، وترك له مئات من المذكرات والرسوم الإيضاحية ، وقال إنه « شرح أكثر من ثلاثين جثة آدمية »^(٩٦) . وما يؤيد صحة قوله هذا رسومه التي يغطيها الحصر للجنين ، والقلب ، والرئتين ، والميكال العظمي ، والجهاز العضلي ، والأمعاء ، والعين ، والجحمة ، والمخ ، والأعضاء الرئيسية في المرأة . وكان هو أول من أملىنا بوصف علمي ، عن طريق الرسوم والمذكرات المدهشة الواضحة ، للرحم ، كما أملىنا بوصف دقيق لثلاثة الأعشبة التي تغلف الجنين . كذلك كان هو أول من رسم تجويف العظم الذي يتركز عليه الخلد والمعروف الآن بحبيب هامبور Antrum of Highmore . وقد صب الشمع في صمات قلب ثور ميت لكي يحصل بذلك على بصمة مضبوطة لتجاويفه . وكان أول من ميز الرباط المعدل للبطين الأيمن^(٩٧) . وقد افتنن أيما افتنن بشبكة الأوعية الدموية ، وفطن إلى وجود دورة الدم ، ولكنه لم يدرك جهازها كل الإدراك . وكتب في ذلك يقول : « القلب أقوى كثيراً من سائر الفضلات وليس الدم الذي يعود إلى القلب حين يفتح هو نفس الدم الذي يفتنن

(٧ - ج ٢ - مجلد ٥)

الصمامات» (٩٨) . وقد تتبع سير أوعية الجسم الدموية ، وأعصابه ، وعضلاته بدقة كبيرة ، وقال إن السبب في الشيخوخة هو تصلب الشرايين ، وإن سبب هذا التصلب هو قلة الرياضة الجسمية» (٩٩) . وبدأ كتاباً عن **السبب الصحيح لجسم الإنسان** ليكون ذلك عوناً للفنانين . وقد صمّن صديقه بنشيولى **Pacioli** كتابه في **النسب المفسر** بعض آرائه في هذا الكتاب . وقد حلل الحياة الجسمية للإنسان من مولده إلى موته ، ثم شرع يوضح حياته العقلية : « ألا ليت الله يمن على من أشرف أيضاً الأحوال النفسانية لعادات الإنسان بنفس الطريقة التي أصف بها جسمه : » (١٠٠) .

وبعد ، فهل كان ليوناردو من كبار العلماء ؟ إن ألكسندر فن هبولدت **Alexander von Humboldt** يرى أنه « أعظم علماء الطبيعة في القرن الخامس عشر » (١٠١) . ويصفه ولیم هنتر بأنه « أعظم علماء التشريح في عصره » (١٠٢) . غير أنه لم يكن مبتكراً بالقدر الذى يظنه هبولدت ، فقد جاعته كثير من آرائه في علم الطبيعة من جان بردان ، وألبرت السكسونى ، وغيرهما ممن سبقوه . وكان يقع في أغلاط شنيعة ، منها قوله في بعض ما كتبه « إن أى سطح مائى ملاصق للهواء يمكن أن يكون في يوم ما أقل من سطح البحر » (١٠٣) ، ولكن هذه الأغلاط جد قليلة إلى حد يدعو للدهشة في هذا القدر الجهم من المذكرات التى تكاد تشمل كل موضوع على سطح الأرض أو في السماء . أما أقواله في الميكانيكا النظرية فهى أقوال الهاوى ذى التفكير الراقى والعقل الحصيف ، وإذا ذكرنا أنه كان يعوزه التدريب والآلات ، والزمن ، وأنه بلغ ما بلغ رغم هذه العوائق الجمة ، ورغم كسله في الأعمال الفنية ، فلنا لا نستطيع أن نحاجز أنفسنا عن القول بأن ما وصل إليه في العلم هو من معجزات ذلك العصر المعجز .

وكان ليوناردو يرتفع في بعض الأحيان من دراساته في هذه الميادين الكثيرة إلى عالم الفلسفة . « ألا أيها الضرورة العجيبة : إنك بقرة العقل

الأعلى تلزمين كل النتائج بأن تكون الأثر المباشر لعلها ؛ كما أنك بقوة القانون الأعلى الذى لا ينقض تلزمين كل عمل طبيعى بأن يطيعك وأن ينبع فى هذه الطاعة أقصر عملية مستطاعة» (١٠٤). وإنا لنستمتع فى هذه الأقوال إلى نعمة العلم القوية فى القرن التاسع عشر ، وهى توحى بأن ليوناردو قد نفى عنه بعض العقائد الدينية . وقد كتب فاسارى فى الطبعة الأولى لسيرة الفنان يقول إنه كان من بين « طائفة من أصحاب العقول الملحدة ، فلم يكن يؤمن بأى دين من الأديان ، ولعله كان يرى أنه يفترض أن يكون فيلسوفاً عن أن يكون مسيحياً» (١٠٥) - غير أن فاسارى حذف هذه الفقرة من الطبعات التالية . وكان ليوناردو من حين إلى حين يلزم رجال الدين بعض الميزات ؛ فقد سماهم « القريسين » ، وأتهمهم بأنهم يخدعون السذج بالمعجزات الكاذبة ، وسخر من « العملة الزائفة » أى الصكوك السبائية التى كانوا يستبدلون بها نقود هذا العالم (١٠٦) . وكتب فى أحد أيام الجمعة الحزينة يقول : « اليوم يلبس العالم كله ثوب الحداد لأن إنساناً واحداً مات فى الشرق » (١٠٧) . ويلوح أنه كان يعتقد أن الموتى من القديسين عاجزون عن سماع ما يوجه إليهم من الدعوات (١٠٨) . « لست لى من قوة البيان ما أستطيع به أن أوثب الذين يعظمون عبادة الآدميين فوق عبادة الشمس وإن الذين يرغبون فى أن يتخذوا الآدميين أرباباً يعبدونهم ليقعون فى خطأ شنيع » (١٠٩) . وكان أكثر من سائر فنانى النهضة تحملاً فى تصوير العقائد المسيحية : فقد منع تصوير المالات فوق الرؤوس ، ووضع العذراء على ركبتى أمها ، وجعل الطفل عيسى يحاول أن يركب ظهر الحمل الرمى . وكان يرى أن العقل جزء من المادة ، ويؤمن بوجود نفس روحية ، ولكنه فيما يبدو كان يظن أن النفس لا تستطيع أن تعمل إلا عن طريق المادة ، ووفقاً لقوانين ثابتة لا تتبدل (١١٠) ؛ وكتب يقول : إن « النفس لا تفسد قط بنفساد

الجسم»^(١١١) ، ولكنه أضافت إلى هذا قوله : إن «الموت يقضى على
الذاكرة ، كما يقضى على الحياة»^(١١٢) ، وإن «النفس لا تستطيع أن
تعمل أو تحس بغير الجسم»^(١١٣) . وكان إذا خاطب الإله خاطبه بتذلل
وتحمس في بعض الفقرات^(١١٤) ، ولكنه كان في أحيان أخرى يقول
إن الله هو الطبيعة ، والقانون الطبيعي ، و «الضرورة»^(١١٥) ؛ وقد ظلت
وحدة الوجود الصوفية دينه الذى يؤمن به إلى آخر أيام حياته .

الفصل الثامن

في فرنسا : ١٥١٦ - ١٥١٩

جاء ليوناردو إلى فرنسا في الرابعة والستين من عمره ، وهو مريض ، وسكن مع رفيقه الوفي فرانتشيسكو ملدسي Francesco Melzi ، وهو شاب في الرابعة والعشرين ، في بيت جميل في كلو Cloux بين بلدة أمبواز وقصر أمبواز على نهر اللوار ، وكان وقتئذ مسكناً للملك يتردد عليه ، وكان العقد الذي بينه وبين فرانسيس الأول ينص على أنه « مصور الملك . ومهندسه ، الفني والمعماري ، والمشرف على آلات الدولة ، نظير مرتب سنوى قدره سبعمائة كرون (٨٧٥٠ دولاراً أمريكياً) . لو كان فرانسيس رجلاً كريماً يقدّر العبقريه حتى في عهد اضمحلالها . وكان يستمتع بمحدث ليوناردو « ويؤكد » ، كما يقول تشيبي « إن العالم لم يشهد قط رجلاً يعرف ما يعرفه ليوناردو ، وليس ذلك في النحت ، والتصوير ، والمهارة فحسب ، بل إنه فوق ذلك فيلسوف عظيم » (١١٦) ، وقد أدهشت رسوم ليوناردو التشريحية أطباء البلاط الفرنسي ؟

وظل وقتاً يكدح لكي يكسب مرتبه بعرق جبينه ، فكان ينظم المواكب والحفلات التنكرية للاستعراضات الملكية ، وعمل في مشروعات توصيل نهري اللوار والساون بقنوات ، وتجهيف مستنقعات سالوني Salogne (١١٧) ، ولعله قد اشترك في تخطيط أجزاء من قصر اللوار ، وثمة شواهد تربط اسمه بمجال شامبور Chambord البارع (١١٨) . وأكبر الظن أنه قلما كان يشتغل بالتصوير بعد عام ١٥١٧ ، فقد أصيب في ذلك العام بنوبة شلل عطلت جانبه الأيمن عن الحركة . نعم إنه كان يصور بيده اليسرى ولكن الصور التي تتطلب العناية الكبيرة كانت تحتاج إلى كلتا يديه .

ولم يكن في ذلك الوقت إلا حطاماً مغضن الجسم من ذلك الشاب الذي وصل جمال جسمه ووجهه إلى فاسارى خلال نصف قرن من الزمان . وضعفت ثقته بنفسه ، وكانت من قبل موضع فخاره ، واستسلمت روحه الصافية إلى آلام الضعف والانحلال ، وحل الأمل الدنيى محل حب الحياة . وكتب وقتئذ وصية بسيطة ، ولكنه طلب أن تقام جميع الصلوات والمراسيم الكنسية على جنازته ، وكان قد كتب مرة يقول : « إن الحياة التى تقضى في الخير تجعل الموت حلواً ، كما أن اليوم الذى يتفق على خير وجه يجعل النوم مريحاً لذيداً » (١١٩) .

ويروى فاسارى قصة مؤثرة عن وفاة ليوناردو في اليوم الثانى من شهر مايو سنة ١٥١٩ بين ذراعى الملك ، ولكن يلوح أن فرانسس كان وقتئذ في مكان آخر غير الذى توفى الفنان فيه (١٢٠) . وقد دفنت جثته في الطريق المقطّر بكنيسة سان فلورنتين في أمبواز . وكتب ملزى إلى إخوة ليوناردو يبلغهم نبأ وفاته وأضاف إلى ذلك قوله : « إني لعاجز عن أن أعبر عما قاسيته من الألم بسبب موته ؛ وما دام في رمق من الحياة سأظل أعيش في شقاء أبدي . وسبب ذلك واضح معروف . ذلك أن فقد رجل مثله مصير حزن لجميع الناس ، لأنه ليس في مقدور الطبيعة أن توجد رجلاً آخر من نوعه ، فلينزل الله العلى سبحانه وتعالى السكينة على روحه إلى أبد الدهر » (١٢١) .

ترى في أية مرتبة من روائب الخلق نضعه وإن كنا لا نعرف هل فينا من العلم وضروب الخلق المتنوعة ما نستطيع بهما أن نحكم على هذا الرجل المتعدد الكفايات . إننا نفتن بمواهبه العقلية المتنوعة افتتاناً يفرينا بالمبالغة فيما قام به من الأعمال ؛ ذلك أنه كان في التكبر أخصب منه في التنفيذ ؛ ولم يكن هو أعظم العلماء ، أو المهندسين ، أو المصورين ، أو المثالين ، أو المفكرين في عصره ؛ وكل ما في الأمر أنه كان الرجل الذى جمع كل هذه المواهب في شخصه ، وكان في كل ميدان من ميادينها يضارع أحسن من برز

فيه ؛ وما من شك في أنه كان في مدرسة الطب رجال يعرفون فن التشريح أكثر مما يعرف هو ؛ ولقد تمت أعظم الأعمال المنمنمة في إقليم ميلان قبل أن يجيء ليوناردو ؛ وخلف رفائيل وتشيان مجموعة من الصور الجميلة أكثر مما بقى لدينا من رسوم ليوناردو ؛ وكان ميكيل أنجيلو أعظم منه في فن النحت ، كما كان مكيفلي وجوتشيارديني Guicciardini أعظم منه تفكيراً . ومع هذا فأكبر الظن أن دراسته ليوناردو للحصان كانت خير دراسات في التشريح حتى ذلك اليوم . ولقد اختاره للنوفيكو وسيزاري بورجيا مهنئاً لهما وآثراه على خبج رجال إيطاليا ؛ وليس في صور روفائيل أو تشيان ، أو ميكيل أنجيلو ما يضارع صتورة العشاء الضغير لليوناردو ، وليس بين المصورين من بلغ مبلغ ليوناردو في دقة التدرج في الألوان تدرجاً غير محس ، أو في التصوير الدقيق للشاعر والأفكار والحنان والوجدان ، ولم يقدر تمثال من تماثيل ذلك العصر بالدرجة التي قدر بها تمثال اسفوردسا الجصى ، وليس في الصور كلها صورة تفوق صورة الغرراء والاطفل والقرينة آله ؛ وليس في فلسفة النهضة ما يعلو على إدراك ليوناردو لماهية القانون الطبيعى .

ولم يكن هو نموذج « رجل النهضة » لأنه كان من أكثر ذلك الطراز دقة ودمائة ، وكان مسرفاً في الانطواء على نفسه ، وأرق أخلاقاً من أن يمثل عصرأ شديد العنف والسلطان في القول والعمل . كذلك لم يكن هو « الرجل الجامع » للكفايات ، لأن صفات الحاكم أو الإدارى لم يكن لها مكان في مواهبه المتعددة ، ولكنه كان رغم قصوره ونقائصه أكل رجل في النهضة ، بل لعله كان أكل رجل في جميع العصور . وإذا ما فكرنا فيما قام به من جلائل الأعمال ، أدهشتنا المسافة الشاسعة التي بعد بها هذا الرجل عن نشأته ، وتجدد إيماننا بما يستطيع الجنس البشرى أن يبلغه .

الفصل التاسع

مدرسة ليوناردو

وترك ليوناردو وراءه في ميلان سرباً من الفنانين الشبان بلغ إعجابهم به درجة تحول بينهم وبين الابتكار . ولدنا صور على الحجر لأربعة منهم - جيوفاني أنطونيو بولترافيو Giovanni Antonio Boltraffio ، وأندريا سالينو Andrea Salino ، وقيصاري داستسو Caesare da Sesto وماركو دجيونو Marco d'Oggion - على قاعدة تمثال ليوناردو الأثري في البياتسا دلا اسكالا Piazza della Scala في ميلان . وكان له تلاميذ غير هؤلاء نذكر منهم أندريا سولاري ، وجودتزيو فيراري ، وبرنردينو ده كوتني ، وفرانتشيسكو ملدي وقد عملوا جميعاً في مرسم ليوناردو ، وتعلموا كيف يقلدون رشاقة الخطوط دون أن يصلوا إلى دقته أو عمقه . واعترف مصوران آخرون بأنه أستاذهما ، وإن لم تكن واقعين من أنهما عرفاه شخصياً ، أولهما جيوفاني أنطونيو باتسي Giovanni Antonio Bazzi الذي سمح لنفسه بأن ينحدر إلينا خلال عصور التاريخ باسم سودوما Sodoma ، ولعله قد قابله في ميلان أو رومة ؛ وثانيهما برنردينو لويني Bernardino Luini الذي كان يسرف في تقدير العاطفة ، ولكن هذا الإسراف كان صريحاً جذاباً يبعد عنه اللوم . وكان يختار لموضوعاته للتكررة صورة الغفراء وطفلهما ، ولعله كان يرى أن هذا الموضوع الذي تكرر حتى أصبح أكثر الموضوعات التصويرية إثارة للسآمة والملل هو أرقى ما تمثل به الحياة بوصفها سلسلة متصلة الحلقات : من المواليد ، ومن الحب الذي يعلو على الموت ، ومن الجمال التسوي الذي لا يتضح

أولاً إلى الأمومة . ولقد يز أتباع ليوناردو على بكرة أبيهم في إدراكه رقة أستاذة النسوية ، وما في ابتسامة ليوناردو من حنان — لا غموض ؛ وليست صورة **الأميرة المقرنة** التي في **الأمبروازيانا** في ميلان إلا نسخة أخرى لطيفة من صورة **العزراء والطفل والقرينة** التي رسمها المعلم نفسه ، وكذلك جمعت صورة **اليسوز البرسبو Sposalizio** الموجودة في ساروني Saronne جميع ما صوره كريجيو من رشاقة . ويبدو أنه لم يكن يشك قط ، كما يشك ليوناردو . في القصة المؤثرة ، قصة الفتاة الفلاحية التي حملت بالإله ؛ وقد رقق الخطوط والألوان في صورته بما وهب من التقوى السانجة التي قلما كان يشعر بها ليوناردو أو يمثلها ؛ وإن الرجل المتشكك غير الراضى عن تشككه الذي يسهه رغم هذا أن يعظم الأسطورة الجميلة الملهمة ، ليقف أمام صورتي **نوم الطفل الرضيع يسوع** ، وعبادة **المجوس** أطول مما يقف أمام صورة **القرينة يوحنا** لليوناردو ، كما أنه يجد فيهما من الإشباع والصدق أعنى مما يجده في صور ليوناردو .

وانتضى عصر ميلان العظيم بانقضاء هؤلاء الفنانين الظرفاء ، وقلما كان المهتمسون ، والمصورون ، والمثالون ، والشعراء ، الذين خلعوا على بلاط لدوفيكو صورة ذات روعة وبهاء مشطعتي النظر ، قلما كان هؤلاء من أبناء ميلان نفسها ، وقد بحث كثيرون منهم عن مراعي أخرى لهم لما سقط الحاكم المطلق الرقيق . ولم يبرز في القوضى والدلة اللتين أعقبتا ذلك العصر فنان ذو شأن يحل محلهم ، وكان القصر والكنيسة وحدهما هما اللذين يذكران الإنسان بعد جيل من ذلك الوقت بأن ميلان ظلت عشر سنين عظيمة — هي العشر السنوات الأخيرة في القرن الخامس عشر — تزعم موكب الحضارة في إيطاليا .

الباب الثامن

تسكانيا وأميريا

الفصل الأول

پيرو دلافرا انتشيسكا

إذا ما عدنا الآن إلى تسكانيا وجدنا أن فلورنس قد فعلت ما فعلته باريس في هذه الأيام ، فاستحوذت على مواهب الأقاليم التابعة لها ، ولم تترك فيها إلا شخصاً هنا وشخصاً هناك يستوفنا في طريق عودتنا إليها . وقد ابتاعت لوكا عهداً باستقلالها الذاتي من الإمبراطور شارل السادس (١٣٦٩) ، واستطاعت أن تبقى مدينة حرة إلى أيام ناپليون . وكان أهل لوكا يفخرون بكتلبرائيتهم الباقية من القرن الحادى عشر ، وكان من حقهم أن يفخروا بها ؛ وقد احتفظوا بها بتجديد بنائها مرة بعد المرة ، وجعلوها متحفاً حقاً للفنون ، وهى الآن متعة للعين والروح بما حوته في مواضع الترنيم من مقاعد جميلة (١٤٥٢) ، وزجاج ملون (١٤٨٥) ، وبصورة عميقة أعظم العمق من صنع الراهب بارتولوميو هى صورة الغراء مع القريس اسيفو والقريس يومنا المصممه (١٥٠٩) ؛ وبعدد من الصور المتتابعة الجميلة من صنع مانيو تشفيتالى Matteo Civitali ابن لوكا نفسها .

وفضلت پستويا فلورنس على الحرية ، ذلك أن الصراع بين « البيض » و « السود » قد أشاع الاضطراب في المدينة ، فلجأت الحكومة إلى مجلس السيادة في فلورنس أن يتولى هو شئونها (١٣٠٦) ؛ وشرعت پستويا من

ذلك الحين تأخذ فيها كما تأخذ شرائعها من فلورنس ، وقد صمم فيها
چيوفنى دلا ريبا Giovanni della Robbia وبعض مساعديه (١٥١٤ -
١٥٢٥) لإفريزاً حوى نقوشاً بارزة على الصلصال المحروق البراق لمستشفاهما
المعروف باسم أسبدالى دل تشيو Ospedale del Ceppo ، والذي سمي
بهذا الاسم لوجود جذع شجرة مجوف يستطيع الإنسان أن يلقى فيه ما يتبرع
به للمستشفى . ويمثل هذا النقش « أعمال الرحمة السبعة » : كساء العارين ،
وإطعام الجائعين . والعناية بالمرضى ، وزيارة السجون ، واستقبال الغرباء ،
ودفن الموتى ، ومواساة الثاكين . لقد كان الدين هنا يتجلى فى
أحسن مظهره .

وكانت بيزا قد بلغت من قبل درجة من الثراء استطاعت معها أن تحول
جبال الرخام إلى كنيسة كبرى ، وموضعاً للتعيميد ، وبرجاً مثالا .
وكانت تدين بهذه الثروة إلى موقعها المنيع على مصب الآرنو ، ومن أجل
هذا أخضعتها فلورنس إلى سلطانها قوة واقتداراً (١٤٠٥) ، لكن بيزا
لم تقبل لنفسها هذا الإذلال ، فكانت تثور المرة بعد المرة ، وحدث فى عام
١٤٣١ أن طرد مجلس السيادة الفلورنسى من بيزا جميع الذكور القادرين
على حمل السلاح ، واحتفظ بنسائها وأطفالها رهائن يضمن بهم حسن سلوك
الأهلين^(١) . واغتنمت بيزا فرصة الغزو الفرنسى (١٤٩٥) لتستعيد
به استقلالها ، وظلت أربعة عشر عاماً تحارب جنود فلورنس المرتزقين ،
حتى خضعت آخر الأمر بعد مقاومة عنيفة أبليت فيها بلاء الأبطال ، فلما
حدث هذا هاجرت كثير من الأسر الكبيرة إلى فرنسا أو سويسرا مفضلة
الننى على الخضوع للأجنبي ، وكان من بين هذه الأسر آل سيمندى
Sismondi أسلاف المؤرخ الذى روى فى عام ١٨٣٨ بعبارة بليغة قصة
تلك الحوادث فى كتابه تاريخ الجمهوريات الإيطالية . وحاولت فلورنس
أن تكفر عن استيادها بتمويل جامعة بيزا وإرسال فنانائها لتزيين الكنيسة

والميدان المقدس ، ولكن شيئاً ما لم يكن يستطيع أن يأسو جراح تلك المدينة التي تقضى عليها طبيعتها الجيولوجية بالاضمحلال ، حتى ولا المظلمات الذائعة الصيت التي صورها بينوتسو جتسولى Benezzo Gozzoli في الميدان المقدس الذي يضم رفات الموتى . وكان سبب القضاء عليها أن رواسب نهر الآرنو تدفع ساحل البحر إلى الأمام دفعاً تدريجياً لا رحمة فيه ولا هوادة ، حتى نشأ من ذلك ثغر جديد في ليفورنو Livorno أو لجهورن Leghorn على بعد ستة أميال من بيزا ، ففقدت هذه المدينة مركزها التجارى الممتاز الذى كان سبباً في ثرائها وفي مأساتها جميعاً .

واشتق اسم سان چمنيانو San Gimignano من اسم القديس چمنيان Olminian الذى أنجى القرية البدائية من جحافل أتلا حوالى عام ٤٥٠ م . وتمتعت المدينة ببعض الرخاء في القرن الرابع عشر ، ولكن الأسر الغنية فيها انقسمت أحزاباً متطاحنة سفاحة ، وشادت الأبراج الستة والخمسين الحصينة (التي نقصت الآن إلى ثلاثة عشر) والتي خلعت على البلدة اسمها الذى اشتهرت به وهو سان چمنيانو دلى بلى تورى San Gimignano delle Belle Torri (أى ذات الأبراج الجميلة) . وبلغ النزاع بين أحزابها في عام ١٣٥٣ رجة من العنف اضطر المدينة أن تستسلم للقضاء فترضى بالاندماج في أملاك فلورنس . ويبدو أن الحياة قد بدأت تفارقها من ذلك الحين . نعم إن دمينيكو غرلنداىو أذاع شهرة معبد سانتا فينا Santa Fina القائم في الكنيسة الجامعة بما نقشه فيه من مظلمات جميلة ، وإن بينوتو جتسولو صور في كنيسة سانتا أجستينو Santa Ogotino ومناظر من حياة القديس أوغسطين تضارع صور الفرسان التي صورها في معبد آل ميديشى ، وإن بينيتو دا مايانو Bendetto da Maiano حفر محاريب جميلة لهذه المزارات المقدسة ؛ ولكن التجارة سلكت مسالك أخرى ، وافترقت الصناعة إلى مقوماتها ، وانعدم الحافز الذى لا بد منه لتقدمها ؛ وظلت سان چمنيانو

ساكنة في شوارعها الضيقة ، وأبراجها المتصدعة ، حتى إذا كان عام ١٩٢٨ حولت إيطاليا تلك المدينة إلى أثر قومي ، واحتفظت بها بوصفها صورة نصف حية لما كانت عليه الحياة في العصور الوسطى .

وكانت أرتسو ، القائمة على بعد أربعين ميلا من فلورنس تجاه منبع الأرنو ، بقعة حيوية في شبكة الحصون الدفاعية عن فلورنس ومسالكتها التجارية . وكان مجلس السيادة الفلورنسي شديد الرغبة في السيطرة عليها ، وينصب الفخاخ لإيقاعها تحت هذه السيطرة ؛ فلما كان عام ١٣٨٤ اشترت فلورنس هذه المدينة من دوق أنجو Anjou ، ولم تنس أرتسو قط هذه المهانة . وفيها ولد بترارك وأريتينو Aretino ، وفاسارى ، ولكنها عجزت عن الاحتفاظ بهم ، لأن روحها كانت لا تزال هي روح العصور الوسطى . وقد ذهب لوكا اسپنيلو Luca Spinello ، ويسمى هو أيضاً أريتينو Aretino ، من أرتسو ليصور في رسوم الميدان المقدس في پيزا مظلمات حية جميلة تبيض بصدمات المعارك الحربية (١٣٩٠ - ١٣٩٢) ، ولكنها تمثل فيها تمثله المسيح ومريم والقديسين تمثيلا ينطق بعظيم التقوى المؤثرة في النفس أعظم التأثير . وقد صور لوكا - إذ جاز لنا أن نصدق فاسارى - الشيطان بصورة قبيحة منفرة بلغ من قبحها أن غضب منه الشيطان نفسه فظهر له في حلم وأخذ يوثبه بعنف مات معه لوكا من شدة الرعب . في الثانية والتسعين من العمر (٢) .

وكانت بلدة بورجو سان سيلكرو Borgo San Sepolcro تقع على نهر التيبر الأعلى في الشمال الشرق من أرتسو ؛ وبدا أنها أصغر من أن ينشأ فيها فنان من طراز راق أو أن يقيم بها مثل هذا الفنان . وكان من أبنائها بيرو دى بيندوتو الذى سمي دلا فرانتشيسكا باسم أمه ، لأن والده توفى وهي حامل به ، فربته في حب وحنان . وهذته إلى تعلم الرياضيات والفن ، وأعانتته على تعلمهما . ونحن نعلم أنه ولد في بلدة الضريح المقدس ، ولكنها نجسد

أول إشارة له وهو في فلورنس عام ١٤٣٩ : وهذا هو العام الذي به كوزيمو بمجلس فيراراً إلى فلورنس . ولعل بيرو قد أبصر الحلل الفخمة التي يرتديها الأحرار والأمراء البيزنطيون الذين جاءوا ليتفاوضوا في توحيد الكنيستين اليونانية والرومانية . وفي وسعنا أن نفترض ونحن أكثر من هذا ثقة أنه درس مظلمات ماساتشيو Masaccio في معبد برنكاتشي Brenacci ؛ وكانت هذه هي العادة المألوفة التي لا يكاد يخرج عنها كل طالب فن في فلورنس ؛ وامتزج ما كان لماساتشيو من هيئة ، وقوة ، ومراعاة جدية لقواعد المنظور ، في فن بيرو بما كان للأخبار الشرقيين من لحى ذات جلال وروعة وجمال .

ولما عاد بيرو إلى برجو (١٤٤٢) اختير عضواً في مجلس المدينة ولما يتجاوز السادسة والثلاثين من العمر . وبعد ثلاث سنين من ذلك الوقت عهد إليه أول عمل يذكره التاريخ الملون : أن يرسم صورة مادونا ومريميكورونيا لكنيسة سان فرانتشيسكو ، ولا تزال هذه الصورة محفوظة في قصر البلدية ، وهي مزيج عجيب من صور القديسين المكتئين . ومن غداء نصف صينية تكشف ثياب رحمتها عن ثمان من الصور ، ومن صورة فطنة للملك الأكبر جبريل يعلن إلى مريم البشارة بأموئها بطريقه شكلية محضة ، ومن صورة للمسيح تكاد تجمله شخصاً فلاحاً مثُل صلبه تمثيلاً واقعياً عزنًا ، ومن صورة واضحة للأم الحزينة والرسول يوحنا . تلك صورة نصف بدائية ، ولكنها قوية ليس فيها شيء من العواطف الجميلة ، ولا الزخرف الرقيق ، ولا يحاول صاحبها أن يخلع على القصة المفجعة شيئاً من الرقة المثالية ؛ ولكننا نرى أجساماً يعلوها ويستندت جهدها عثر الحياة ، غير أنها مع ذلك تسمو إلى درجة النبيل في آلامها الصامتة ، وصلواتها ، وغفرائها ذنوب من آذوها .

وانتشر صيته وقتئذ في جميع أنحاء إيطاليا ، وانهالت عليه الأعمال .

فصور في فيرارا (١٤٤٩ ؟) صوراً جدارية في قصر الدوق : وكان روجير فان در ويلدن Rogier van der Weyden مصور الحاشية في تلك البلدة ، وأكبر الفن أن يرو أخذ عنه شيئاً من أصول فن التصوير باللون المزوج بالزيت ، ورسم في ريميني Rimini (١٤٥١) صورة لسجسمنندو مالانيسا Sigismondo Malatesta - الطاغية ، والقاتل ، ونصير الفن - وهو واقف وقفة المصل الحاشع . وإلى جانبه كلبان فحيان يخفان من رهبة الموقف . ورسم يرو في أرتسو في فترات مختلفة بين ١٤٥٢ و ١٤٦٤ سلسلة من المظلمات تمثل أعلى مستوى وصل إليه فنه ، وأكثر ما تحدث عنه قصة الصليب الحقيقي ، التي تنتهى باستيلاء كسرى الثاني عليه ، ثم استرداده وإعادةه إلى بيت المقدس على يد الإمبراطور هرقل . ولكن في هذه الصورة مواضع أيضاً لحوادث من أمثال موت آدم ، وزيارة ملكة سبأ لسلطان ، وانتصار قسطنطين على مكستئوس عند جسر ملغيا . وإن جسم آدم المزيّل وهو محتضر ، ووجه حواء المنهوك وثديها المتهلّدين ، وأجسام أبنائهما القوية ، وبناتهما التي لا تقل قوة ورجولة عن أجسام البنين ، والأثواب الفخمة السابلة التي ترتديها حاشية ملكة سبأ ، ووجه صليان العميق التفكير الذى تكشف عنه الخديع ، والطريقة المدهشة التي يسقط بها الضوء في حكم قسطنطين ، والطريقة الفاتنة الخلافة التي يحفظ بها الرجال والحياد في انتصار هرقل - هذه كلها من أقوى مظلمات عصر النهضة وأعظمها تأثيراً في النفس .

والراجع أن يرو قد صور في فترات تتخلل هذه الجهود الكبرى ستار المحراب في بروچيا كما رسم بعض صور جدارية في الفاتيكان - وقد غطيت هذه الصور الجدارية فيما بعد بالجير لتفسح مكاناً لقرشاة رفايل الأعظم منها شأناً . وصور في أرينو عام ١٤٦٩ أعظم صورة له على الإطلاق - وهى الصورة الجانبية التي تستوقف النظر للدوق فيديرىجو

دامونتي فيلترو Duke Federigo da Montefeltro . وكان أنف فيديريجو قد كسر وخذه الأيمن قد جرح في حفلة برجاس . وصور بيرو جاتيه الأيسر سليماً ولكنه منتفخ بما فيه من شامات ، ثم صور الأنف الموعج صورة واقعية جريئة . كذلك كشف في الصورة عن حقيقة هذا الحاكم بشفتيه المضمومتين وعينه نصف المغمضتين ، ووجهه الرزين ، فأظهره الرجل الرواقى ، الذى خبر حقارة المال والسلطان . غير أننا لا نجد فى ملاحظه رقة الذوق التى هدى فيديريجو إلى تنظيم الموسيقى فى بلاطه وجمع مكتبته الذائعة الصيت التى حوت كثيراً من المخطوطات القديمة المزودة بالرسوم . وقد رسم بيرو معها فى الصورة ذات البطينين المخفوظة فى ألفيزى صورة جانبية لباتيستا أسفوردسا زوجة فيديريجو ، ذات جلال ووقار ، ولكنه خلط على الصورتين من الرشاقة ما يجعلهما يهيفتين بحق .

وشرع بيرو فى عام ١٤٨٠ وهيد بلغ الرابعة والستين من عمره يقامى كثيراً من المتاعب بسبب مرض عينيه ؛ ويظن فاسارى أنه فقد بصره ، ولكن يبدو أنه كان لا يزال قادراً على التصوير الجيد . وكتب فى صنم الشيخوخة كتاباً دراسياً فى فن المنظور ورسالة حلل فيها العلاقات والنسب الهندسية التى يتطلبها فن التصوير . وتبنى تلميذه لوكايتشولى أفكاره فى كتابه النسب المولده De divina proportione ، ولعل آراء بيرو فى الرياضة قد أثرت بهذه الطريقة غير المباشرة فى دراسات ليوناردو هندسة الفن .

ولقد نسى العالم الآن كتب بيرو وكشف صوره من جديد . وإذا ما ذكرنا الوقت الذى كان يعيش فيه ، وعرفنا أنه أتم عمله فى الوقت الذى بدأ فيه ليوناردو ، لم يسعنا إلا أن نضمه فى مصاف كبار المصورين الإيطاليين فى القرن الخامس عشر . ولستنا ننكر أن صوره تبدو عديمة

الصقل ، وأن وجوها خشنة غليظة ، وأن الكثير منها يبدو أنه صيغ في قالب فلمنكى ، لكن الذى يسمو بها إلى مرتبة النبيل هو ما يظهر عليها من مهابة وهندوء ، وطلعة وقورة ، ووقفة رائعة ، وما فى حركات أصحابها وأعمالهم من قوة مقموعة محتجزة ولكنها مع ذلك مسرحية . والسمة التى تتألق فى هذه الصور هى الانسياب المتناسق فى التصميم ، وما هو أهم من هذا الانسياب والتناسق ألا وهو الأمانة التى دفعت بيرو إلى تمثيل ما أبصرته عينه وأحركه عقله محتقراً بذلك العواطف المتكلفة والتقيد بمثل أعلى لصوره .

وكان بعده عن مراكز النهضة الكبيرة مما حال بينه وبين وصوله بفنه إلى ما كان خليقاً به أن يبلغه من كمال ، وحرّم هذا الفن من أن يكون له أثره القوى الكامل فيمن جاء بعده من الفنانين ، ومع ذلك فقد كان من بين تلاميذه سنيوريلي Signorelli ، كما أنه كان ممن شكلوا طراز لوكا . وكان والد رفاييل هو الذى دعا بيرو إلى أرينو ، ومع أن هذه الدعوة جاءت قبل مولد رفاييل بأربعة عشر عاماً ، فإن هذا الشاب المحفوظ قد أبصر ودرس بلا ريب ما خلفه بيرو فى تلك المدينة وفى بروجيا من صور . كذلك أخذ ميلتسو دا فورلى Melozzo da Forli عن بيرو شيئاً من القوة والرشاقة فى التصميم ، وإن صورة الملائكة الموسيقيين التى رسمها ميلتسو والمحفوفة فى الفاتيكان لتذكرنا بالصور التى رسمها بيرو فى أحد أعماله الأخيرة - صورة عبد الجبور المحفوظة فى معرض الصور بلندن - تذكرنا بها كما تذكرنا صورة الملائكة المرغين لبيرو بصورة كتوريا للوكا دلاريا . وهكذا يترك الناس تراثهم لمن يأتون بعدهم - يتركون علمهم ، وقوانينهم ، ومهاراتهم ، ويصبح انتقال هذا التراث نصف أسباب الحضارة ومقوماتها .

الفصل الثانى

سنيوريلى

بينما كان يبرو دلا فرانثيسكا يرسم روائع صوره فى أرتسو دعا لئسارو فاسارى Lazzaro Vasari والد جد المؤرخ المروف بهذا الاسم شاباً من طلبة الفنون يدعى لوكا سنيوريلى ليعيش فى بيت أسرة فاسارى ويدرس الفن على يبرو . وكان لوكا قد أبصر نور العالم لأول مرة فى أقرطونة Cortona التى تبعد نحو أربعة عشر ميلا إلى الجنوب الشرقى من أرتسو (١٤٤١) . ولم يكن قد تجاوز الحادية عشرة من عمره حين قدم يبرو إلى هذه المدينة : ولكنه بلغ الرابعة والعشرين حين توفى هذا الفنان . وشغف الشاب بفن المصور فى هذه الفترة وتعلم منه رسم الجسم العارى رسماً صادقاً لا أثر فيه للتصنع — وبصرامة مرجعها إلى تأثير معلمه ، وقوة فى الرجولة تنبئ بقوة ميكيل أنجيلو . وكان هذا الشاب يفحص عن الجسم الإنسانى فى الرسم والمستشفيات ، وتحث المشقة وفى المقابر ، يفحص عنه عارياً أينما استطاع أن يجده ، وكان يبحث فيه عن القوة لا عن الجمال . ويسدو أن هذا هو كل ما كان يعنيه . فإذا كان قد صور شيئاً خلاف هذا فقد كان ذلك خروجاً منه عن خطته المرسومة يضيق به ذرعاً وإن ارتضاه إلى حين وحتى فى هذا كان يتخذ الأجسام العارية فى بعض الأحيان ليزين بها هذه الرسوم . ولم يكن يجيد تصوير النساء العاريات (إذا كان لنا أن نتحدث فى هذا دون أن نراعى الدقة الكاملة) شأنه فى ذلك شأن ميكيل أنجيلو ، فإذا رسمهن لم يلق فى رسمه إلا قليلا من النجاح ، وكان إذا صور الذكور لم يفضل منهم الشبان ذوى الجمال كما كان يفضلهم ليونارحو وسودوما ؛ بل كان يفضل الكهول الذين اكتملت رجولتهم وقويت عضلاتهم .

واحتفظ سنيوريلي بهذا الشغف أثناء تنقلاته بين مدن إيطاليا الوسطى يترك فيها الصور العارية أبناً ذهب ؛ وبعد أن قام ببعض الأعمال في سان سيلكرو انتقل منها إلى فلورنس (حوالى عام ١٤٧٥) ورسم للورندسو صورة ممرسة باله وهى صورة على القماش مزدحة بالآلهة الوثنية العارية وأهداها له . والراجع أيضاً أنه صور للورندسو صورة العذراء والطفل المحفوظة في معرض أفيزى ، وصورة للعذراء ممثلة الجسم ولكنها جميلة ، وأكثر ما تتكون منه خلفية الصورة هو الرجال العراة ، وقد استمد ميكل أنجيلو منها بعض الإلهام بصورة الأسرة المقدسة .

ومع هذا فإن هذا المصور الوثنى للأجسام العارية قد استطاع أيضاً رسم صورتين تنان عن التقى والصلاح ؛ فصورة العذراء في الأسرة المقدسة المحفوظة في معرض أفيزى من أجل ما أخرجه فن النهضة . وذهب سنيوريلي إلى لوريتو Loreto بدعوة من البابا سكستس الرابع (حوالى عام ١٤٧٩) وزين حرم سانتا ماريا بصور جصية ممتازة للمبشرين بالإنجيل وغيرهم من القديسين . تم نجده بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت في رومة بضيف إلى معبد مسينى منظرأ من حياة موسى يثير الإعجاب بما فيه من صور الذكور ، والاشمئزاز مما فيه من صور النساء . واستدعى بعدئذ إلى پروچيا (١٤٨٤) فرسم بعض صور جصية صغرى في كتلرائتها . ويلوح أنه اتخذ أقرطونة موطنأ له من ذلك الحين ، ورسم فيها صورأ طلبت إليه من أماكن أخرى ، ولم يتركها في الغالب إلا لأعمال كبرى في سينا ؛ وأرفيتو ، ورومة ، وصور في طرقات دير مونتي أليفيتو Monte Oliveto المنقطرة في شيزورى Chiusuri القرية من سينا مناظر من حياة القديس بندكت ، وأتم لكنيسة سانت أجستينو في سينا ستارأ لخرايها بعد من خير رسومه كلها ، ولم يبق من هذه الصورة إلا جانبها . ورسم بعدئذ لبنديلفو بروتشى طاغية مسينا

حوادث من التاريخ أو القصص القديم ، ثم انتقل إلى أرغينو ليقوم فيها بخطة أعماله الكبرى .

وتفصيل ذلك أن مجلس الكنتراثية ظل ينتظر في غير جلوى قلوبهم بروجيو ليزين معبد سان برديو ، وكان قبل دعوته قد بحث في دعوة بنتورشيو Pintoriccio ورفض هذه الدعوة . فلما كان عام ١٤٩٩ استدعى سنيوريلي ، وطلب إليه أن يتم العمل الذى بدأه الراهب أنجيلكو في المعبد قبل خمسين عاماً من ذلك الوقت . وكان ذلك العمل هو تزين المحراب المحبب إلى الأهلين في الكنتراثية العظيمة ، وكان سبب هذا الحب أن قد علفت فوقه صورة قديمة للسيدة دى سان دسيو التى تستطيع (كما يعتقد الناس) أن تخفف آلام الوضع ، وأن تدعم الوفاء بين المحبين ، والأزواج ، وأن تمنع الحمى الراجعة ، وتهدئ العاصفة . وكان الراهب أنجيلكو قد رسم على سقف المحراب صوراً جصية (مظلمات) تمثل يوم الحساب حوت كل ما يكتنف روح المصور الوسطى من آمال وخاوف ، ثم رسم سنيوريلي تحت هذه الصور موضوعات أخرى شبيهة بموضوعها تمثل - المسيح الدجال ، وضامة العالم ، وبعث الموتى ، والمجته ، وهبوط الملعونين إلى النجيم . غير أن هذه الموضوعات القديمة لم تكن بالنسبة له في واقع الأمر إلا إطاراً يظهر فيه الرجال والنساء العراة الأجسام في مائة من الأوضاع المختلفة ، وفي مائة من انفعالات الفرح والألم . ولم يشهد عصر النهضة بعد ذلك الوقت هذه الأكاداس من اللحوم البشرية إلا حين أخرج ميكل أنجيلو صورة يوم الحساب . ترى هل كان سنيوريلي ينتهج بتصوير الأجسام الجميلة أو المشوهة ، والوجوه الحيوانية أو السماوية ، ونجوم الشياطين ، وآلام الملعدين حين يتناثر عليهم لهب النار ، وتعذيب المذنبين واحداً بعد واحد بتكسير أسنانهم وعظام أفخاذهم بالعصى الغليظة - نقول هل كان سنيوريلي ينتهج بهذه المناظر ، أو هل أمر أن يصورها كي يشجع

الناس على التقى والصلاح ؟ وسواء كان هذا أو ذاك فقد صور نفسه (في أحد أركان صورة المسيح المرحال) يتطلع إلى هذا المتطاحن يهدوء الرجل الذى نجا من العذاب .

وقضى سنيوريلي ثلاث سنين فى رسم هذه المظلمات عاد بعدها إلى أفرطونة ورسم صورة المسيح الميت لكنيسة سانت مرغريتا . وفجع حوالى ذلك الوقت بموت ابنه المحبوب ميتة عنيفة . ولما حملت له البنت « طلب أن تنفى من ثباتها » كما يقول فاسارى ، « وتذرع بالصبر الذى ليس بعده صبر ، ولم يذرف دمعة واحدة ، ورسم صورة للجسم كى يستطيع أن يشهد على الدوام فى هذه الصورة التى من صنع يده ، ما حبت به الطبيعة ، وسلبته إياه الأقدار القاسية » .

وحلت به فى عام ١٥٠٨ نكبة من نوع آخر . ذلك أن يوليوس الثانى عهد إليه هو وهروجينو ، وبنثورتشيو ، وسودوما أن يزينا الغرف البابوية فى قصر الفاتيكان . وبينما هم قائمون بالعمل إذ أقبل عليهم رفايل ، وسر البابا من مظلماته البدائية سروراً حمله على أن يخصص له كل الحجرات وطرد منها سائر الفنانين . وكان سنيوريلي وقتئذ فى السابعة والستين من عمره ، وربما كانت يده قد فقدت حذقها وثباتها ، بيد أنه رغم هذا صور بعد أحد عشر عاماً من ذلك الوقت ستاراً للمذبح عهدت به إليه شركة سان جيرولامو فى أرتسو ، ونجح فى ذلك نجاحاً أكسبه كثيراً من الثناء . ولما فرغ من الصورة جاء الإخوة الشركاء فى أفرطونة وحملوا صورة السيرة والفريسيين على أكتافهم طوال الطريق إلى أرتسو ؛ ورافقهم سنيوريلي ، وأقام مرة أخرى فى بيت فاسارى . وفيه أبصره جيورجيو فاسارى Giorgio Vasari وهو غلام فى الثامنة من عمره ، وتلقى منه كلمات مشجعة على دراسة الفن ظل يذكرها أمداً طويلاً . وكان سنيوريلي فى صباه شاباً قوى العاطفة سريع الاحتياج ، لكنه أصبح فى شيخوخته سيلاً عطوفاً رحيماً ، أوفى على

الثمانين من عمره ، ويعيش في رخاء لا بأس به في البلدة التي كانت مسقط رأسه . واختير وهو في الثالثة والثمانين من عمره والمرءة الأخيرة في حياته عضواً في مجلس حكام أقرطونة ثم مات في عام ١٥٢٤ .

وبعد ، فإن من العلماء الممتازين من يعتقدون أن سنيوريلي لم يبلغ من الشهرة ما تؤهله لها مواهبه . ولكن لعل الحقيقة أنه نال فوق ما يستحق . لقد كان يرسم في يسر ، ولقد أدهشنا بديراساته للتشريح ، ومواقف التماذج ، وفن المنظور . وترتيب أجزاء الصورة بحيث يتبين الناظر إليها القريب منها والبعيد ؛ وهو يدخل علينا السرور باستخدام الأجسام البشرية في تأليف صوره وتزيينها . وهو حين يرسم صور السيدات يسمو أحياناً إلى مستوى عال من الرقة ، ولقد افتنت عقول الناقلين الخبيرين بصور الملائكة الموسيقيين في لورتو . أما فيما عدا هذا فكان هو الداعي إلى إجادة تصوير الجسم بإتقان التشريح . فهو لم يخلع عليه رقة بدنية ، أو رشاقة شهوانية . أو يمجده بجمال التلوين ، أو سحر الضوء والظل ، وقلما كان يدرك أن وظيفة الجسم هي أن يكون المظهر الخارجي والأداة المعبرة عن الروح أو الأخلاق الرقيقة التي لا تدركها الحواس ؛ وأن الواجب الأسمى للفن هو أن يبحث عن هذه الروح ويظهرها في ثنابا قناعها الجسدى . ولقد أخذ ميكيل أنجيلو عن سنيوريلي تعظيمه للتشريح إلى حد العبادة . كما أخذ عنه إضاعته الغاية في سبيل الوسيلة ؛ ولهذا نراه يكرر في صورة يورم الحساب التي رسمها في معبد سستيني ما في مطلحات أرفيتو من جنون عجيب بوظائف أعضاء الجسم ويكررها في الثانية بصورة أكبر منها في الأولى . غير أنه استخدم في الصور التي رسمها على سقف هذا المعبد نفسه وفي تماثله جسم الإنسان فجعله لسان الروح الناطق . وقد انتقل فن التصوير على يد سنيوريلي في خطوة واحدة من أهوال فن العصور الوسطى ورقته ، إلى مغالاة في الزخرف مغالاة أفقدته روحه .

الفصل الثالث

سينا وسودوم

كادت سينا في القرن الرابع عشر تلاحق فلورنس في التجارة والحكم والفن . أما في القرن الخامس عشر فقد أنهكت قواها في أعمال العنف والتعصب الحزبي إلى حد لم تصل إليه أية مدينة أخرى في أوروبا ، فقد تناوبت على حكم المدينة خمسة أحزاب - أو خمسة تلال Monti كما يسميها أهلها - أسقطت كلا منها ثورة جامعة نفي على أثرها أعضاؤه البارزون وكانوا يبلغون في بعض الأحيان عدة آلاف . وفي وسعنا أن نتبين حدة هذا النزاع من اليمين التي أقسمها حزبان من هذه الأحزاب الخمسة والتي يعلنان بها عزمهما على وضع حد لهذا النزاع (١٤٩٤) . ويصف شاهد عيان روعته هذه الحال أعضاء الحزبين مجتمعين اجتماعاً رهيباً في سكون الليل في جناحين منفصلين بكنيستهم الرحبة الخافتة الضوء :

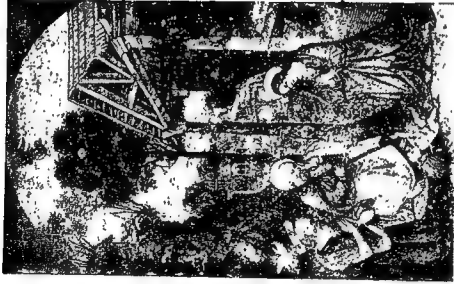
وقرئت شروط الصلح وكانت تملأ ثمانى صفحات ، وصحبها يمين من أشد الأيمان رهبة ، مليئة بالفاظ المقت واللعن ، والحرمان ، واستنزال الشر ، ومصادرة الأموال . وغيرها من المصائب التي تستك منها المسامع والتي لا ينجى منها شيء حتى القربان المقدس في ساعة الموت . بل إنه سيضاعف اللعنات على الذين ينكثون العهد ويخالفون هذه الشروط ؛ وإلى ... لأعتقد أن أحداً لم يسمع قط يميناً أشد هولاً أو رهبة من هذه اليمين . ثم أخذ الكتبة الواقفون على جانبي الخراب يسجلون أسماء جميع المواطنين وهم يقسمون على الصليبين الموضوعين في كلا الجانبين ، ثم يقبله كل اثنين من هذا الحزب وذاك ، وتدق أجراس الكنيسة وينشد دعاء « لك الحمد يا رب » مصحوباً بموسيقى الأرغن أثناء تلاوة القمم .

وتمخض هذا النزاع عن قيام أسرة سيطرت على الموقف هي أسرة
بيروتشي . ذلك أن بندلفو بيروتشي نصب نفسه حاكماً بأمره في عام ١٤٩٧
ولقب نفسه بصاحب الفخامة il magnifico ، وعرض أن يهب سينا النظام ،
والسلم ، والحكم الأتوقراطي الصالح الذي سعدت به فلورنس أيام آل
ميديتشي . وكان بندلفو هذا على جانب كبير من المهارة ، وكان على الدوام
ينجو بنفسه من جميع الأزمات بل إنه نجا من انتقام سيزارى بورجيا نفسه ؛
وقد ناصر القنون وكان يميز غنها من ثمنها ، ولكنه كثيراً ما كان يلجأ
للاغتيال خفية حتى لقد فرح الناس جميعاً بموته (١٥١٢) ، فلما كان عام
١٥٢٥ بلغ يأس المدينة درجة لم يسمها معه إلا أن تتقدم للإمبراطور شارل
الحامس بأن يضعها تحت حمايته ، وعرضت عليه في نظير ذلك خمسة عشر
ألف دوقية .

وبلغ فن سينا ذروته في خلال فترات الصحو التي سادها السلم ، فواصل
أنطونيو باريلي Antonio Barile تقاليد العصور الوسطى في الحفر العجيب
على الخشب ، وشاد لورنيسو دى مريانو في كنيسة فنتجيسا محراباً عالياً
على الطراز الروماني الجميل . واتخذ ياقوبو دلا كويرتشيا Jacopo della
Quercia لقبه من قرية في مؤخرة سينا . وكان الذي يده بالمال وهو
ينحت تماثيله الأولى هو أرلندو ماليفالتي Orlando Malevalti فأثبت بذلك
أنه غير خليق بأن يسمى صاحب « الوجوه الشريرة » . ولما أن نفى أرلندو
لأنه انضم إلى الجانب الخامس في النزاع السياسي ، غادر ياقوبو سينا إلى
لوكا (١٣٩٠) حيث وضع تصميم قبر فخم للإلاريا دل كاريتو Ilaria
del Carretto ، وبعد أن ظل فترة من الزمن ينافس دوناتيلو وبرونيلسكو
في فلورنس انتقل إلى بولونيا وحفر على باب سان پترونيو Soan Patronio
تماثيل ونقوشاً رخامية تعد من أجمل ما صنع في عهد النهضة (١٤٢٥ -
١٤٢٨) . وشاهدنا ميكل أنجيلو في موضعها بعد سبعين عاماً من ذلك
الوقت ، وأعجب بما تنطق به هذه الصور العارية من قوة ورجولة ، وظل



(صورة رقم ١٠) من عمل ياقوت دلا كيرتشيا
مولد المسح وهو واحد من أربعة نقوش بارزة فوق المدخل الرئيسي لكنيسة
سان بطرونيو بولونيا



(صورة رقم ١١) من عمل ياقوت دلا كيرتشيا
ممثل مولد المسح في كنيسة سانتا ماريا دل بورتو ، برومة
، توجد نسخة منها بكنيسة معهد اللان بونديوروك
(انظر ص ١٣٤)

وقتاً ما يستمد منها الوحى والحافز . ولما عاد ياقربو بعدئذ إلى سينا قضى شطراً كبيراً من العشر السنين التالية يعمل فى آتبه الفنية المعروفة باسم « الفسقية المرحه Fonte Gaia » . فنقش على قاعدتها الرخامية صورة العذراء سيدة المدينة الرسمية ؛ وصور حولها الفضائل السبع الأصلية ؛ وأضاف إلى ذلك مناظر من العهد القديم ملأت جزءاً كبيراً من القاعدة ، ثم ملأ ما بقى بعد ذلك بصور للأطفال والحيوانات - تشهد كلها بقوة التفكير وحسن التنفيذ اللذين يبشران بقدوم ميكل أنجيلو . وأعجبت سينا بعمله هذا فبدلت اسمه وجعلته ياقوبو ذا التسقية Jacopo della Ponte وأجازته عايه بألفى كرون ومائتين (٥٥,٠٠٠ دولار أمريكى ؟) . ومات فى الرابعة والستين من عمره بعد أن أنهكه فنه ، وحزن عليه جميع المواطنين .

واستعانت المدينة المعجبة بنفسها طوال الجزء الأكبر من القرنين الرابع عشر والخامس عشر بمائة فنان مختلفى المواطن ليجعلوا كنيسها درة العمارة فى إيطاليا ، وعين دمينيكو دل كورو Domenico del Coro أحد أساتذة التليس بالخشب مشرفاً على العمل فى الكثرائية بين عامى ١٤١٣ و ١٤٢٣ ، وأخذ هو وماتيو دى چيوفى ، ودمينيكو بكافومى Domenico Beccafumi وپنتورشيو وكثيرون غيرهم بطعمون أرض المزار العظيم بقطع من الرخام تمثل حوادث فى الكتب المقدسة حتى أضحت أرض هذه الكنيسة أعجب أرض الكنائس فى العالم كله . ونحت أنطونيو فيديريغى Antonio Federighi لهذه الكنيسة فسقيتين جميلتين للتعديد ، وصب لها لورندسو فنشيتا Lorenzo Vezzicetta صندوقاً للشاء الربانى من البرنز البراق ، وأقام سانو دى ماتيو Sano di Matteo اللجيا دلا ميركنسيا Loggia della Mercanzia فى الميدان (١٤١٧ - ١٤٣٨) وحفر فبشيتا وفيلريجي على واجهات عمدها تماثيل مؤلفة متناسقة . وشهد القرن الرابع عشر قيام نحو اثنى عشر نصراً

من أشهر القصور ، منها قصور سلمبني Salimbene ، وبونسينوري Buonsignori ، وسرتشيني Saracini ، وجرتانيلي Grottanelli ... ، ووضع برناردو رسلينو Bernardo Rossellino في عام ١٤٧٠ رسوماً لقصر أسرة بيكولوميني على الطراز الفلورنسي ، وصمم أندريا برينو لأسرة بيكولوميني محراباً في الكنيسة (١٤٨١) ، وشاد الكردنال فرانثيسكو بيكولوميني مكتبة ملحقة بهذه الكنيسة (١٤٩٥) لتضم الكتب والمخطوطات التي تركها له عمه بيوس الثاني ؛ وأنشأ لورنسمو ودي ماريانو لهذه النار مدخلًا يمد من أجل مداخل الدور في إيطاليا . ورسم بنتور تشيو ومساعدوه (١٥٠٣ - ١٥٠٨) على جدرانها ، داخل أطر معمارية فخمة رائعة ؛ مظلمات جميلة تهيج النفوس وتمثل مناظر في "حياة البابا العالم .

وكان في سينا خلال القرن الخامس عشر عدد كبير من المصورين في المرتبة الثانية من الإجابة ، نذكر منهم تاديو برتولي Taddeo Bartoli ، وديمينكو دي برتولو Domenico di Bartolo ، ولورنسمو دي بيرو المسمى فينشيتيا ، واستيفانو دي جيوفني ، المعروف باسم ساسيتا Sassetta ، وساني دي بيرو Sani di Pietro ، وماتيو دي جيوفني ، وفرانثيسكو دي جيورجيو ؛ وقد واصلوا جميعاً التقاليد الدينية القوية في الفن السينائي ، فكانوا يصورون موضوعات تدل على التقى والخشوع ، وقديسين مكتئين ؛ وكثيراً ما يصورونهم في لوحات جامدة مزدحة كثيرة الطيات كأنهم قد يريدون أن يظلوا حياة العصور الوسطى إلى أبد الدهر . وقد استرد ساسيتا شهرته حديثاً بفضل نزوة عارضة من نزوات الناقدين ؛ وكان قد صور بخطوط وألوان ساذجة موكباً رائعاً من مواكب الخوس وأتباعهم يتحركون في ثبات ووقار مجتازين ممرات الجبال إلى مهد المسيح . ووصف في صورة رشيقة ثلاثية الطيات مولد العذراء ؛ وفي صورة أخرى وصف ترحيب

القديس فرانسيس بالفقر . ومات عام ١٤٥٠ بعد أن هدت جسمه الريح
الجنوبة الغربية القارسة » (٥) .

ولم تنجب سينا فناناً ذاعت شهرته بالخير أو بالشر في جميع أنحاء إيطاليا إلا
في أواخر ذلك القرن . وكان الاسم الصحيح لهذا الفنان هو جيوفاني أنطونيو باتسي
Giovanni Antonio Bazzi ولكن معاصريه السفهاء بدلوا اسمه هذا إلى سودوما
لأنه لم يكن يستحي من التصريح بأنه يشتهي الرجال . وارتضى وهو منشرح
الصدر هذا اللقب الذي يستحقه الكثيرون ، ولكنهم يعجزون عن الحصول
عليه . وكان مولده في فرتشيلي Verelli (١٤٧٧) ، ثم انتقل منها إلى
ميلان ، ولعله تعلم فيها التصوير واللواد من لورنسو . وخلع على صورة
سيمف بريرا Brera ابتسامة شبيهة بالتي يخلعها دافنتشي على صور سيرام .
وقلد صورة لبرما التي رسمها ليوناردو تقليداً بلغ من الدقة والإحكام أن ظل
الناس عدة قرون يظنون أن صورته هي الصورة الأصلية التي رسمها ليوناردو
نفسه . وهاجر سودوما إلى سينا بعد سقوط لدوفيكو ، وأنشأ فيها طرازاً
من التصوير خاصاً به ، فكان يصور موضوعات مسيحية وهو مقبض غبطة
الفنان الوثني بالأشكال البشرية . ولعله في خلال إقامته الأولى في سينا قد رسم
تلك الصورة القوية صورة المسيح مهلولاً على العمود يوشك أن يجلد ،
ولكنه مع ذلك سليم الجسم صحيحة . وصور لرهبان مونتي ألبينو
مجيوري Monte Oliveto Maggiore سلسلة من المظلمات روى فيها قصة
القديس ، بعضها في غير عناية وبعضها ذات جمال مغر إلى حد لم يسع رئيس
الدير معه إلا أن يصر على عدم أداء أجر سودوما إلا بعد أن يكسو أجسام
الصور العارية حتى لا تفتن بها عقول من في الدير .

وأعجب المصر في أجستينو تشيجي Agestino Chigi بأعمال سودوما
حين زار موطنه سينا ودعاه إلى رومة ، حيث وكل إليه البابا يوليوس
الثاني أن ينقش إحدى حجرات نقولاس الخامس في قصر الفاتيكان ،

وَنَحْنُ سودوما قضى شطراً كبيراً من الوقت يعيش المعيشة التى يمتلئها اسمه .
حتى اضطّر البابا المنيخ إلى طرده ، وحل محله رفائيل . ودرس سودوما
فى فترة من فترات تواضعه طراز المان الشاب ، وأخذ عنه شيئاً من صقله
الناعم ، وشافه تصويره ورقه . ثم أخذ تشيخى سودوما بأن عهد إليه أن
يعرر ن بيب تشيخى الرينى فعبه الإسكندر وركسانا ، ولما خلف البابا ليو
العاشر يوليوس الثانى بعد قليل من ذلك الوقت استرد سودوما مكانه عند
البابا ، ورسم جيوفنى للبابا المرح صورة للكريديسيا غارية تطعن نفسها
وتموت . وكافأه ليو على هذه الصورة مكافأة مخفية ومنحه لقب فارس
من طبقة المسيح .

ولما عاد سودوما إلى سينا مثقلاً بهذه الأكاليل ، عهد إليه رجال الدين
والدنيا كثيراً من الأعمال ، ومع أنه كان كما يبدو من المشككين فى الدين
فقد رسم صوراً للعداء لا تكاد تقل عن صور رفائيل . وكان استشهاد
القديس سبستيان من الموضوعات التى تروقه بنوع خاص ، ولم يفقه أحد
قط فى تصوير هذا الاستشهاد فى قصر بى Bitti ، وصور كذلك فى كنيسة
سان دمينيكو بسينا القديسة كاترين مضمى عليها تصويراً واقعياً وصفه
بلدسارى Baldassare بأنه لا مثيل له من نوعه . وبينما كان سودوما يقوم
بهذه الأعمال جلت سينا بالعار لما كان يقوم به من « أعمال حيوانية » على حد
قول فاسارى .

« لقد كان يحيا حياة الفسق والفجور ، إذ كان على الدوام يحيط
نفسه بالفلمان والشبان المرد ويفتن بهم إلى حد الجنون ، فقد أطلق عليه
اسم سودوما ، ولم يكن يخجل قط من هذا العمل ، بل كان يفخر به ،
ويقرض فيه الشعر ، ويتغنى به على العود . وكان مولعاً بأن يملأ بيته بجميع
أنواع الحيوانات العجيبة : كالغرياء ، والسناجب ، والقردة ، والفهود ،
والحمر القزمية ، وخيول السباق المغربية ، وأمهار إلبا ، وغربان الزرع ،

والبنط^(٥) ، واليهام وأمثالها من المخلوقات ... وكان لديه فضلاً عن هذه غراب أسود أجاد تعليمه النطق حتى كان يحاكي صوته ، وخاصة حين يجيب طارق الباب . وكثيراً ما كان الطارقون يظنون أن صاحبه هو الذى يجيبهم . وكانت الحيوانات الأخرى أليفة مروضة تلتف حوله على الدوام ، ولعب وتغفر ففزاها العجبية ، حتى كان بيته سفينة نوح بحق^(٦) .

وتزوج بامرأة من أسرة طيبة ، ولكنها فارقت بعد أن ولدت له طفلاً واحداً ؛ وبعد أن قضى فى سينا مدة من الزمن خسر فيها لإيراده وما لقيه من ترحاب ، غادرها إلى فلتيرا ، ثم إلى بيزا ولوكا ، (١٥٤١ - ١٥٤٢) . للبحث عن أنصار جدد . ولما تحلى عنه هؤلاء أيضاً ، عاد إلى سينا ، واشترك فى فقره مع حيواناته ، ومات فى الثانية والسبعين من عمره بعد أن أنجز فى الفن كل ما تستطيع أن تنجزه اليد الصناع دون أن تكون لها روح عميقة ترشدتها .

وكان الرجل الذى شغل مكانه فى سينا هو دمينيكو بكافومى ، وكان دمينيكو هذا قد درس طراز بروچينو حين قدم هذا الفنان إليها فى عام ١٥٠٨ ؛ فلما غادرها بروچينو ، سافر دمينيكو إلى رومة ليستزيد من العلم ، وعرف الشيء الكثير عن مخلفات الفن الرومانى القديم ، وبحث عن أسرار رفائيل وميكل أنجيلو . ولما عاد إلى سينا قلد أولاً سودوما ، ثم نافسه فى عمله ؛ وطلب إليه مجلس السيادة أن ينقش قاعة مجمع الكرادلة ، فقضى ست سنوات يكده فى تزيين جدرانها (١٥٢٩ - ١٥٣٥) بمنظر من التاريخ الرومانى ، وأبدع فى هذا النقش من الوجهة الفنية ولكنه كان نقشاً ميت الروح .

وانقضى عهد النهضة فى سينا بموت بكافومى (١٥٣١) . نعم إذ،

(٥) المراد جوار حذاءى حجم للعلب تطارده الكلاب ، والسطم نوع من الدجاج الذى يمتاز بالشجاعة ويقاتل ، إن اسمه مشتق من متعلم يذيرة حاره . (المترجم)

بلدصارى يرتسى كان من أبنائها ، ولكنه غادرها إلى رومة ، وعادت سيننا مرة أخرى إلى أحضان العنراء ، وأعدت نفسها في غير عناء لاستقبال عهد الإصلاح المعارض ، ولا تزال حتى اليوم متشددة في التسك بالدين الأصيل راضية بهذا الاستمسك ، تغرى الأرواح المتعبة أو المستطلعة بتقواها الساذجة ، وحفلات البرجاس أو السباق الشتوية (منذ عام ١٦٥٩) وتمنعها عن كل ما هو جديد .

الفصل الرابع

أمبريا والبجليونى

تقوم في أماكن متفرقة من أمبريا الجبلية مدائن تروني Terni ،
واسبوليتو ، وأسيلى ، وفولنيو Foligno ، وپروجيا Gobbio ،
وتحيط بها تسكانيا من الغرب ، ولاتيوم من الجنوب ، وولايات التخوم
من الشمال والشرق . وتحدث هنا أول ما نتحدث عن فبريانو Fabiano —
الواقعة خارج حدودها في التخوم — لأن جنتيلي دا فبريانو كان هو البشير
بمدرسة أمبريا الفنية .

وجنتيلي Gentile هذا شخصية غامضة ولكنها شخصية ذات أثر قوى :
فقد رسم صوراً تمثل العصور الوسطى في چيبو ، وپروجيا ، وأقاليم
التخوم ، متأثراً بعض التأثير بمصوري سينا الأولين ، ولكنه ينضج على
مهل ، ثم يعلو نجمه إلى حد يحمل پنديلفو مالاستا ، كما تقول إحدى
الروايات التي لا يقبلها العقل ، على أن يكافئه بأربعة عشر ألف دوقه
نظير زخرفة معبد بروليتو Broletto في بريشيا (حوالى عام ١٤١٠) (٨)
برسوم جصية . وبعد عشر سنين أو نحوها من ذلك الوقت عهدا إليه مجلس
شيوخ البندقية أن يرسم منظراً حربياً في قاعة المجلس الكبير ، ويلوح أن
جنتيلي يلينى كان من بين تلاميذه في ذلك الوقت . ثم نجده بعدئذ في
فلورنس يرسم لكنيسة سانتا ترينيا Santa Trinità صورة هادة المحوس
(١٤٢٣) ، التي يعدها العالم من روائع الفن ومنهم أهل فلورنس
المزهوون المتكبرون . ولا تزال هذه الصورة في معرض أفيزى : وهى
عبارة عن حشد براق جميل على ظهور الخيل من الملوك والأنباع ، ومن

الخيول المظلمة ، والماشية المطرقة ، والحمر المملجة ، والكلاب اليقظة ،
وصورة لمريم جميلة ، كلها مركزة حول طفل رصيع فتان ، يضع يده
الفاحصة على رأس ملك أصلع . وتلك صورة رائعة ، زاهية اللون ،
منسابة الخطوط ، ولكنها تكاد تكون بدائية في خلوها من فن المنظور ،
 وتمثيل القرب والبعد . واستدعى البابا مارتن الخامس جنتيلي إلى رومة ،
حيث أنشأ بعض المظلمات في سان جيوفاني لاتيرانو San Giovanni
Laterano ؛ وقد اختفت هذه المظلمات ، ولكننا نستطيع أن نحس
ما كانت عليه من تحمس ووجيز فان درويدن ، فقد أعان حين رآها
أن جنتيلي أعظم المصورين في إيطاليا^(١) . وأنشأ جنتيلي في كنيسة سانتا
ماريا نوفا مظلمات أخرى لم يعد لها وجود ، منها واحد أطلق ميكل
أنجيلو بقوله لفايساري إنه « كانت له يد شبيهة باسمه »^(٢) ، وتوفي
جنتيلي في رومة عام ١٤٢٧ في عتقوان مجده .

وحياته شاهدة بأن أميريا التي ينتمى إليها من الناحية الثقافية كانت
تنجب عباقرتها وطرازها الخاص في الفن . ولكن المصورين الأمبريين
كانوا بوجه عام يهتدون بهدى سينا ، ويواصلون الجرى على النزعة الدينية
دون انقطاع من دوتشيو Duccio إلى بيروچينو والشطر الأول من حياة
رفائيل . وكانت أسيسى المنبع الروحي للفن الأمبري . ذلك أن كنائس
القديس فرانسيس والقصص التي كانت تروى عنه قد أداعت في الأقاليم
المجاورة لتلك البلدة نزعة دينية قوية سيطرت على الفن كما سيطرت على
العمارة ، وعارضت الموضوعات الوثنية أو الموضوعات غير الدينية التي
كانت تغزو الفن الإيطالي في بلدان أخرى ، ولهذا قلما كانت تطلب صوراً
من المصورين في أميريا ، وإن كان بعض الأفراد إذا ادخروا طوال حياتهم
شيئاً من المال قد يطلبون عادة إلى فتان محلي أن يرسم صورة للمسناء

(١) لفظ جنتيلي يعني الرقة والتطرف . (المترجم)

او الأسرة المقدسة ليضعوها في معبد المفضل ، ولهذا فإنه قلما كانت توبخ كنيسة ، مهما بلغت من الفقر تعجز عن جمع المال لإقامة مثل هذا الرمز الدال على التقي والأمل والفخر الجماعي ، وعلى هذا النحو كان الجيو مصوروها ، كما كان في أثينا نونلي Ottaviano Nelli وفولنيو Foligno نقولا دي ليراتوري Niccolo di Liberatore وكما كانت بروجيا تفخر ببنفجلي Bonfigli وپروجينو وپنتورتسيو .

وكانت بروجيا أقدم بلدان أمبريا ، وأكبرها ، وأغناها ، وأشدّها صنفاً . وكان موقعها على قمة جبل منيع يبلغ ارتفاعها ألف قدم وسبائة ، ويتعذر الوصول إليها إلا بعد جهد جهيد ، وكانت تشرف على مناظر فسيحة من الريف المجاور لها . وكان موقعها هذا صالحاً كل الصلاحية للدفاع ، ولهذا بنى الإتروريون - أو ورثوا من قبلهم - مدينة في هذا المكان قبل أن يؤسسوا رومة . وظل البابوات زمناً طويلاً يدعون أن بروجيا تابعة للولايات البابوية ، لكن المدينة نادت باستقلالها في عام ١٣٧٥ ، وظلت أكثر من مائة عام تعاني آثار الحزبية العارمة التي لا تفوقها فيها إلا سينا .

وكانت أمرتان غنيتان تقتلان من أجل السيطرة على المدينة - على تجارتها وحكمها ، ورتبها الكهنوتية ، وأهلها البالغ عددهم ٤٠,٠٠٠ نسمة . لقد كان آل أدي Oddi وآل بجليوني يقتل بعضهم بعضاً غيلة أو علناً في الطرقات ، وكانت دماء القتلى تخضب السهل الذي يسمى تحت أبراج المدينة . وكان آل بجليوني يشتهرون بحسن وجوههم وقوة أجسامهم ، وشجاعتهم ووحشيتهم ، وكانوا وهم في وسط أمبريا الصالحة التقي يسخرون من الكنيسة ويسمون أنفسهم بأسماء وثنية - إركولو Ercole ، وتروبلو Troillo ، وأسكانيو Ascanio ، وأنيابلي Annibale ، وأطلنطا ، وبنلوبي Penelope ، ولافيانا Laviana ، وزنوبيا . وصد البجليوني محاولة قام

بها الأذى فى عام ١٤٤٥ للاستيلاء على بروجيا ، وظلوا من ذلك الحين يحكمون المدينة حكم الطغاة وإن كانوا يعترفون رسمياً بأنها إقطاعية بابوية . ولترك الآن لفرانتشيسكو ماتارازسو Francesco Matarazzo مؤرخ بروجيا نفسه وصف حكومة البجليونى :

أخذت حال مدينتنا تزداد سوءاً على سوء منذ اليوم الذى طرد فيه الأذى ، والتحق جميع الشبان بحرفة الجندية ، واضطربت حياتهم جميعاً ، وانتشرت فى كل يوم أخبار عن الإغالم فى اللذات المختلفة ، وفقدت المدينة عقلها وعذاتها ، فكان كل إنسان يأخذ حقه بيده كأنه هو صاحب السلطان والملك المسيطر . وبعث البابا كثيراً من المتنوين راجياً أن يعيد بذلك النظام إلى المدينة المضطربة ، ولكن كل من بعثهم إليها عادوا فرعين مرعوبين يخشون أن تمزق أجسادهم لإرباً ، لأن البجليونى أنذروهم بأن يلقوا بعضهم من نوافذ القصر ، ولهذا لم يجرؤ كردنال أو غيره من الأعيان أن يقترب من بروجيا إلا إذا كان صديق الأسرة الحاكمة . وبلغ من تعاسة المدينة أن أصبح أشد الناس خروجاً على القانون أعظم أهلها شأناً ، وإن كان من قتل منهم رجلين أو ثلاثة رجال يسير فى داخل القصر كما يشاء ، ويذهب ويبيده سيفه أو خنجره ليخاطب الحاكم أو غيره من ولاة الأمور . وكانت كل صاحب مقام يتعرض للمهانة ويطوئه بالأقدام القتلة المأجورون الذين لم الحظوة عند الأشراف ، ولم يكن فى وسع أحد من الأهلين أن يدعى أن شيئاً ما ملك له ؛ فقد كان الأشراف ينهب بعضهم ممتلكات البعض الآخر وأرضه ، وكانت كل الوظائف تباع أو تبنى ، وبلغ من فساد الضرائب وشدة الاعتصاب أن ضج الناس جميعاً بالشكوى (١١) .

وسأل أحد الكرادلة البابا اسكندر السادس عما عساه أن يفعل مع أولئك الشياطين الذين لا يخشون الماء المقدس ؟ (١٢) وكان البجليونى بعد أن طردوا الأذى من المدينة قد انقسموا أحزاباً جديدة ، وأخذوا يطاحون

تطاحت من أشد ما عرف في عهد النهضة ومن أكثرها إراقة للدماء . وكانت أطلنطا بجليوني التي ترملت بعد اغتيال زوجها تواسى نفسها بجمال ابنها جريفونيتو Grifonetto الذي يصفه ماتارتسو بأنه جانوميد(*) ثلث . ونجى إليها أنها قد استعادت معادتها حين تزوج زنوبيا اسفوردسا التي لم تكن تقل عنه جمالا . ولكن فرعاً صغيراً من أسرة بجليوني أخذ يدبر المؤامرات للقضاء على الفرع الحاكم - الذي يضم أستورى Astorre ، وچيلو Guido ، وسمونيتو Simonetta ، وجيان بولو Gianpaolo . وكانوا يقتلون شجاعة جريفونيتو فضموه إليهم بأن أوهموه أن جيان بولو أغوى زوجته الشابة . وبينما كانت الأسر الكبيرة من آل بجليوني في ذات ليلة من عام ١٥٠٠ مجمعة خارج قصورها في بروچيا تحتفل بزواج أستورى ولاثينا إذ هاجمهم المتآمرون في فراشهم وقتلوه عن آخرهم إلا واحداً منهم ، فقد نجا جيان بولو بأن تسلق أسطح المنازل ، واستتر بظلام الليل مع بعض طلاب الجامعة المرتاعين . بعد أن تخفى في زى طالب منهم ، وخرج من أبواب المدينة عند مطلع الفجر . وروعت أطلنطا إذ عرفت أن ابنها كان من هؤلاء السفاحين ، فطرده من عندها بعد أن صببت عليه اللعنات . وتفرق هؤلاء القتلة وتركوا جريفونيتو وحيداً لا مأوى له في المدينة . وعاد جيان بولو في صباح اليوم التالي إلى بروچيو ومعه حرس مسلح والتي بجريفونيتو في أحد الميادين العامة ، وأراد أن يبقى على حياة الشاب ، ولكن جنوده أصابوا جريفونيتو بجرح مميت قبل أن يحول جيان بولو بينهم وبينه . وخرجت أطلنطا وزنوبيا من غيبتها فوجدتا الابن والزوج يلفظان آخر أنفاسهما في شارع المدينة ؛ وركعت أطلنطا إلى جواره ، واستغفرت الله لعتها إياه ، ومنحته رضاها ، وطلبت إليه أن يعفو عن قاتليه . ويقول

(*) جانوميد شاب في أساطير اليونان يقال إنه كان من أجل الإبرخطة نسر زيوس و هو يرعى قطعان آبيه . (انترجم)

متاركسو « إن الشاب النبل مد يده لأمه الشابة ، وضغط على يدها البيضاء وفاضت روحه من جسمه الحميل » (١٣) . وكان بروچينو ورفائيل يصوران وقتل في بروچيا .

وأمر جيان بولو قتل مائة من الرجال في الشوارع أو في الكنيسة إذ ظنهم مشتركين في المؤامرة ، وزين ميدان البلدة بناء على أمره برموس القتلى كما علقت سبورهم مقلوبة وموسهم إلى أسفل ؛ ووجد الفن في بروچيا في هذا موضوعاً من موضوعاته الهامة . وحكم جيان بولو المدينة من ذلك الوقت دون أن يلقى مقاومة حتى استسلم ليوليوس الثاني (١٥٠٦) ورضى أن يحكمها نائباً عن البابا ، ولكنه لم يعرف كيف يحكم من غير أن يلجأ إلى الاغتيال ، ولما مل ليو العاشر جرائمه ، أغراه بالقدوم إلى رومة في عام ١٥٢٠ بعد أن أمنه فيها على نفسه ؛ ثم أمر به فقطع رأسه في قصر سانت أنجيلو . وكان هذا العمل من الوسائل التي تلجأ إليها دبلوماسية النهضة للتخلص من غير المرغوب فيهم . وحافظ رجال آخرون من آل بجليوني على سلطانهم إلى حين ، حتى إذا ما اغتال مالايتا بجليوني منلوبا بابويًا ، سير البابا بولس الثالث جيشاً ليستولى على المدينة نهائياً ويلحقها بأمالك الكنيسة (١٥٣٤) .

الفصل الخامس

بيروجينو

وازدھر الأدب والفن ازدهاراً عجيباً في عهد هذه الحكومة حكومة المؤامرات والاغتيالات ، فقد كان في مقدور أصحاب المزاج الناري الذين يعملون العداوة ويهينون الكرادلة ، ويقتلون أولى القرى ، كان في مقدور هؤلاء أن يشعروا بحمي الكتابة المبدعة ، ويتأدبوا بأدب الفن الصسام .

وإن كتاب ماتارنسو المسمى *أخبار مدينة بيروجيا Cronaca della Citta di Perugia* ، والذي يصف ذروة مجد أسرة بجليوني ليعد من أروع ما أنتجته النهضة في الأدب . وكانت التجارة قبل أن يتولى آل بجليوني زمام السلطة قد جمعت من الثروة ما يكفي لتشييد قصر البلدية الضخم القوطي الطراز (١٢٨٠ - ١٣٣٣) وأن تزيّنه هو وبناء الغرفة التجارية الكليجيو دل كامبيو *Collegio del Cambio* (١٤٥٢ - ١٤٥٦) برسوم من أجل ما أخرجه الفن في إيطاليا . وكان لهذه الغرفة منصة للقضاة ، ومقعد لمبدئي النقود منحوتاً نحتاً بديعاً لا يستطيع معه أحد أن يهمل رجال الأعمال في بيروجيا بقلة اللوق . ولا تكاد مقاعد المرشحين في كنيسة القديس دمينيكو (١٤٧٦) تقل عن هذين رشاقة ، كما كان في هذه الكنيسة معبد الورود الذائع الصيت الذي صممه أجستينو دى دوتشيو . وكان أجستينو هذا يتردد بين فني النحت والعمارة ، وكان في العادة يجمع بينهما كما فعل في معبد الدعاء *oratorio* بكنيسة سان برتردينو (١٤٦١) ، حيث غطى الواجهة كلها تقريباً بالتماثيل ، والنقوش البارزة ، والزخارف العربية وغيرها من أنواع الزخرف . ذلك أن كل سطح غير مزخرف كان على الدوام يثير حساسة أحد الفنانين الإيطاليين .

وكان خمسة عشر مصوراً على الأقل يعملون في تلبية هذه الدعوة في
بيروجيا ؛ وكان زعيمهم في شباب بيروجينو هو بينيديتو بنفجلى . والظاهر
أن بينيديتو هذا تعلم شيئاً من المبادئ الفنية الجديدة التى أنشأها ونماها
ماسولينو ، وماساتشيو ، وأنشيلو Uccello ، وغيرهم في فلورنس ، وكان
ذلك عن طريق اختلاطه بلومنيكو فنلمسيانو أو بيرو دلا فرانسيسكا ، أو عن
طريق دراسة المظلمات التى صورها بنوتسو جنسولى في موتى فلكو . ولما
أن نقش مظلمات لقصر البلدية أظهر من المعرفة بفن المنظور ما كان جديداً
بين فتانئ أمبريا ، وإن كانت شخصياته قد استعارت وجوها مقرررة الطراز
من قبل ، وكانت مكسوة بأثواب خالية من الرونق . وكان في المدينة منافس
ليبينديتو أصغر منه سناً ولكنه يضارعه في عدم بهاء الألوان ، ويفوقه في
رقة العاطفة والرشاقة في بعض الأحيان ، ونعنى به فيورنلسو دى لورنلسو
Fiorenzo di Lorenzo . وتقول الرواية المأثورة في تاريخ بيروجيا إن بنفجلى
وفيورنلسو قد علما الأستاذين اللذين بلغا بفن التصوير الأمبرى ذروته .

تعلم برتردينوتى المعروف باسم بنتورتشيو فى التصوير الزلالى والتصوير
الخصى (المظلمات) من فيورنلسو ، ولكنه لم يلجأ إلى التصوير بالزيت
الذى جاء إلى بيروجيتو من أهل فلورنس ؛ وسافر في صحبة بيروجيتو
إلى رومة في عام ١٤٨١ وهو في السابعة والعشرين من عمره ، وغطى
لوحة في معبد مسثنى بصورة لتعميد المسيح لا حياة فيها ؛ لكنه ارتقى بعد
ذلك ، فلما أمره البابا إنوسنت الثامن بأن يزين إحدى الشرفات المكشوفة
في قصر بلقدير اخطط في تزيينها خطة جديدة بأن صور فيها مناظر من جنوى
وميلان ، وفلورنس ، والبندقية ، ونابلى ، ورومة ، ولم تكن
وصومه خالية من العيوب ولكن كان في تصويره نزعة إلى الولوج بالطبيعة
تسر الناظر استرعت التفات البابا اسكنتر السادس . وأراد هذا البابا
الظريف من آل بيروجيا أن يزين حجراته الخاصة في الفاتيكان فكلف
بنتو رتشيو وبعض أعوانه أن ينقشوا على الجدران والسقف مظلمات تمثل

أنبياء ومسييلات (عرافات أسطورية) ، وموسيقين ، وعلماء ، وقديسين ومريم العذراء ، ولعل فيهم أيضاً معشوقات . وسر البابا من هذه أيضاً سروراً حمله على أن يعهد إلى هذا الفنان بأن يرسم في الخناخ الذي خصص له في قصر سانت أنجيلو بعض أحداث الصراع بين البابا وشارل الثامن (١٤٩٥) . وكانت پروچيا في هذه الأثناء قد وصلتها شهرة بنتو رتشيو ؛ فاستدعته إليها وطلبت إليه كنيسة سانتا ماريا ده فسى Santa Maria de Fossi أن يصور ستاراً لخرابها ، فلبى الطلب ورسم صورة العذراء والطفل والقديس يوحنا التي أعجبت بها كل من رآها ما عدا المحترفين . ولقد سبق القول إنه زين مكتبة بكولومبى بصور متألقة من حياة بيوس الثانى والقصص التي تروى عنه . وقد أصبحت هذه الحجرة بفضل هذه الصور القصصية رغم ما فيها من عيوب فنية من أبهج ما خلفه فن النهضة . وقضى بنتو رتشيو في هذا العمل خمس سنين انتقل بعدها إلى رومة ، وكان له نصيب من الإذلال الذي لحق الفنانين على أثر نجاح رفائيل . ثم اختفى بعدئذ من الميدان الفني ، ولعل ذلك كان بسبب مرضه ، لأن پروچينو ورفائيل تفوقا عليه . وتقول إحدى القصص المشكوك في صحتها إنه مات من الجوع في سينا في سن التاسعة والخمسين (١٥١٣) (١٤) .

ولقب بيترى پروچينو بهذا اللقب لأنه اتخذ پروچيا موطناً له ، وإن كانت پروچيا نفسها تسميه على اللوام فنوتشى Vannucci باسم أسرته . وكان مولده في تشتا دلا بيهف Città della Pieve (١٤٤٦) القريبة من پروچيا ثم أرسل إليها وهو في التاسعة من عمره ، وتعلمذ بها على فنان غير معروف . ويقول فاسارى إن معلمه كان يرى أن مضمورى فلورنس أحسن المصورين في إيطاليا ، ونصح الشاب بأن يذهب إليها ليدرس فيها . فذهب إليها بيترى ، ولقد مظلمات ماساتشيو بعناية شديدة ، وجعل يتدرب عند فيروتشيو أو يساعده . ودخل ليوناردو مرسماً فيروتشيو حوالى عام ١٤٦٨ ،

وأغلب الظن أن بيروجينو التقى به ولم يستنكف أن يتعلم منه بعض خصائص الصقل والرشاقة ، وازدياد العناية بالمنظور ، والألوان ، والزيت ، وإن كان بيروجينو في ذلك الوقت أكبر منه بست سنين . وتظهر مهارته في هذه النواحي في صورة القديس سبستيان التي رسمها بيروجينو واحتفظت في متحف اللوفر ، وقد بدت فيها من حول صورة القديس ميان جميلة ، ومنظر طبيعي لا يقل لطفاً عن وجه القديس ذي الثوب ، ولما ترك بيروجينو مرسماً فيروتشيو عاد إلى الطراز الأمبري في صورة العنراء المتحاشمة الوديمة ، ولعل تأثيره هو الذي رقى التقاليد الواقعية في فن التصوير الفلورنسي فجعله فناً مثالياً كما يبدو في صور الراهب بارتوليميو وأندريا دل سارتو .

. Andrea del Sarto

ولما بلغ بيروجينو الخامسة والثلاثين من عمره في عام ١٤٨١ كان قد بلغ من الشهرة حداً جعل البابا سكستس الرابع يدعوهُ إلى روما ، فصور في معبد سستيني عدة مظلمات أجمل ما بقي منها صورة المسيح يسلم المفاتيح إلى بطرس والصورة شديدة التقيد بالعرف في تناسب شكلها أكثر مما ينبغي ، ولكن الهواء وما فيه من تدرج دقيق في الضوء يصبح في الصورة لأول مرة في التصوير عنصراً واضحاً متميزاً يكاد يلمس باليد ؛ والأبواب التي كانت قد أوضحت في صور بنفجلى ذات طراز واحد مقرر جمعت هنا وثبتت حتى أصبحت تنبض بالحياة ، وخلعت على بعض الصور نزعاً انفرادية مذهشة - كصور المسيح ، وبطرس وسنيورلي ؛ ولم يكن أقلها من هذه الناحية وجه بيروجينو نفسه الكبير ، المستدير ، الشهواني ، الواقعي ، وقد استحال بهذه المناسبة من حواربي المسيح .

وعاد بيروجينو إلى فلورنس في عام ١٤٨٦ ، ويستدل على ذلك من أن محفوظات المدينة تذكر أنه قبض عليه لارتكابه جريمة الاعتداء على أحد أعدائه . وتفصيل ذلك أنه هو وصيديقاً له تخفيا وتسليحا بالعصى الغليظة

وترقبا في الظلام عدواً لها ، ولكن أمرهما كشف قبل أن يرتكبا الجريمة ؛
ونبي الصديق ، وحكم على بيروجينو بغرامة قدرها عشرة فلورينات (١٥) .
وبعد أن أقام في رومة فترة أخرى ، اتخذ له مرسماً في فلورنس (١٤٩٢) ،
واستأجر بعض المساعدين ، وشرع ينتج لعمالته الأكرين والأبعدين صوراً
لم تكن كلها معنًى بصقلها ؛ وكان منها لجماعة إخوان جيسواتي Gesuati
صورة مريم تحتضن جسم المسيح الميت أضحت فيها صورة العنواء الحزينة
ومجدلين الفكرة مثالا كرهه هو ومساعدوه في نحو مائة شكل مختلفة لكل معهد
أو فرد يطلبه . واتخذت صورة مريم والقربسيع طريقها إلى فينا ، كما
اتخذت صورة أخرى طريقها إلى كرمونا ، وثالثة إلى فانو ، ورابعة هي صورة
مريم في مجدها إلى بيروجيا ، وخامسة إلى الفاتيكان ، وتوجد الآن واحدة
في معرض أفيزي . واتهمه منافسوه بأنه حول مرسته إلى مصنع ، وظنوا أنه
من العار أن يصبح ثرياً مميئاً . ولكنه ابتسم لقولهم ورفع أثمان صوره ؛ ولما
دعته مدينة البندقية لرسم لوحين في قصر اللوق وعرضت عليه أربعمائة
دوقه (٥٠٠٠ دولار) طلب ثمانمائة ، فلما لم يجب إلى طلبه بقى في فلورنس ،
وكان يصبر على أن يؤدى أجره فوراً ويرفض الأجل منه ؛ ولم يكن يتظاهر
باحترار الثروة ، بل كان يعززم ألا يموت من الجوع حين تبدأ يده في
الاهتزاز ، وابتاع له أملاكاً في فلورنس وبيروجيا ؛ وكان يلزم نفسه بأن
يضيف ولو قدراً قليلاً من الأرض عقب كل انقلاب في حياته . وصورته
التي رسمها لنفسه والقائمة الآن بالمليدان في بيروجيا (١٥٠٠) اعتراف
صريح صراحة عجيبة . فهو يظهر فيها ذا وجه مكترز ، وأنف كبير ،
وشعر مهدل دون عناية تحت قلنسوة حمراء ضيقة ، وعينين هادئتين نافذتين ،
وشفتين ثمان عن بعض الاحتقار ، ورقبة ضخمة ، وهيكل قوى . وجملة
القول أنه كان رجلاً لا يسهل خداعه ؛ متأهباً للكفاح ، واثقاً من نفسه ،
لا يقدر الجنس البشري تقديراً كبيراً . ويصفه فاسارى بأنه « لم يكن رجلاً
متديناً ، وبأنه لا يؤمن قط بخلود الروح » (١٦) .

على أن تشككه ونزعه التجارية لم يحولا بينه وبين السخاء في بعض المواقف (١٧) ، أو بينه وبين إنتاج أرق الصور وأكثرها خشوعاً وتعبداً في عصر النهضة . ومن هذه الصور صورة جميلة للعنراء رسمها للكرتوزا دي بافيا (وهي الآن في لندن) ؛ ومنها صورة مجلدلين التي تعزى إليه والمحافظة في متحف اللوفر ، وهي صورة لخاطنة جميلة لا يحتاج الإنسان معها إلى الرحمة الإلهية لكي يغفو عن خطيئتها . ورسم لراهبات سانتا كلارا بفلورنس صورة الرفيع كانت ملامح النساء فيها ذات جمال نادر ، ووجوه الشيوخ من الرجال تفصح عن خلاصة حياتهم ، وخطوط التأليف فيها تلتقي على جثة المسيح التي لا دماء فيها ، تحتوى على منظر طبيعي من الأشجار الرفيعة النامية على منحدرات صخرية ، وعلى بلدة بعيدة قائمة على جون هادى . وكل هذه تخلع جوا من الهدوء على منظر الموت والأحزان . والحق أن هذا الرجل كان يستطيع أن يصور وأن يبيع .

وعرف أهل پروچيا آخر الأمر قدره من نجاحه في فلورنس . فلما اعزم تجار الميكان أن يزينا غرفهم ، أفرغوا ما في جيوبهم من مال في صفاء المتوانين المترخين ، وعهلوا بالعمل إلى بيتر فانتوشى . وساروا على مزاج ذلك العصر ومشورة أحد علماء بلدنهم ، فطلبوا إليه أن يزين قاعة الاجتماع بمزيج من الموضوعات المسيحية والوثنية : فيزين السقف بصورة للكواكب السبعة والبروج ؛ وأن ترسم على أحد الجدران صورة مولد المسيح والتجلى ؛ وعلى جدار آخر صورة الأب الخالد ، والأنبياء ، وست سيبلات « عرفات » وثنيات تشير إلى ما سيرسمه ميكل أنجيلو من نوعها فيما بعد . ورسم على جدار غيره الفضائل الأربع الروحانية يمثل كلا منها أبطال من الوثنيين : الفطنة يمثلها نوما Numa ، وسقراط ؛ وفايوس ؛ والعدالة يمثلها بتاكوس Pittacus ، وفوريوس Furius ؛ وتراچان ، والجلد ويمثله لوسيسوس ، وليونداس ، وهوراشيوس ككليس Horatius Cocles والاعتدال ويمثله بركليز وسنبئاتوس واسكيبو Scipio ، ويبدو أن هذا كله

كان من صنع بيروجينو ومساعديه - ومنهم رفائيل - في عام واحد هو عام ١٥٠٠ أى العام الذى كان فيه اقتتال المجيئون بريق الدماء في شوارع بيروجيا . فلما حققت الدماء كان في مقدور أهل اللدة أن يخرجوا من مساكنهم ليعتصروا أنظارهم بالجمال الجليد الذى خلع على الميدان . ولعلمهم وجدوا الشخصيات الوثنية جامدة بعض الشيء وودوا لو أن بيروجينو لم يصورها واقفة ثابتة بل قائمة بعمل ما يكسبها حياة ، ولكن صورة داود كانت جليبة رائعة بحق ، وصورة هرافة إيربترمود لا تكاد تقل رشاقة عن هيراء رفائيل ، وصورة الأوب القائل فكرة طيبة فذة عن الكافر . وأظهر بيروجينو في رسومه على هذه الجدران وهو في سن الستين قواه الكاملة ، وفي عام ١٥٠١ نصبت في المدينة رئيساً لبلديتها اعترافاً منها بفضلها .

ثم أخذ ينحدر من هذا الأوج انحطاراً سريعاً ، ففي عام ١٥٩٢ صور زواج الهيراء في صورة قلدها رفائيل بعد عامين في صورة اسيفورالسيو وفي عام ١٥٠٣ عاد إلى فلورنس ، ولم يسره أن يرى المدينة تلهج بالثناء على صورة داود ليكل أنجيلو ؛ وكان من بين الفنانين الذين دعوا للنظر في المكان الذى توضع فيه الصورة . ولكن المثال نفسه لم يقتنع برأيه ، وكانت له الغلبة عليه . والتى الرجلان بعد قليل من ذلك الوقت ، وتبادلا الشتائم ؛ وكان ميكل أنجيلو وقتئذ شاباً في الحادية والعشرين من عمره فقال إن بيروجينو غبي ، وإن فنه « عتيق بضيغ » (١٨) . وقاضاه بيروجينو على هذا السب ولكنه لم يحن سوى السخرية . وفي عام ١٥٠٥ اتفق على أن يتم لكنيسة البشارة صورة الوديع التى بدأها فليينولبي ولم يتمها ، وأن يضيف إليها صورة صعود الهيراء ؛ وأتم عمل فليينو بحذر وسرعة ولكنه كرر في صورة الصعود كثيراً من الأشكال التى استخدمها في عدة صور سابقة ، ومن أجل هذا اتهمه فنانو فلورنس (وكانوا لا يزالون يحملونه على أجوره القديمة)

بالتكاسل والإبطاء ، فما كان منه إلا أن ترك المدينة مغضباً واتخذ مسبباً منه في پروچيا .

وتكررت هزيمة الشيخوخة على يد الشباب ، وهى الهزيمة التى لا مفر منها ، حين قبل دعوة البابا يوليوس الثانى ليزين له حجرة فى الفاتيكان (١٥٠٧) . فلما أن أتم بعض مراحل العمل ظهر تلميذه السابق رفائيل واكتسح كل شئ أمامه ، فغادر پروچينو رومة كسيرة القلب ، وعاد إلى پروچيا ، يرجو القيام ببعض الأعمال ، وظل يعمل فيها إلى آخر أيام حياته ، فبدأ (١٥١٤) ولعله أتم (١٥٢٠) ستاراً لحراب مُعَقَّد النقش لكنيسة سانت أجستينو ، وكرر فيه مرة أخرى قصة المسيح . ثم صور لكنيسة *عزراء لجرمي* *Madonna delle Lagrime* فى تريڤى *Trevi* (١٥٢١) صورة *عبادة المحبوس* وهى نتاج مدهش لرجل فى الخامسة والستين على الرغم مما فيها من بعض الرسوم النافهة . وبينما كان يصور فى فنتنيانو *Fontignano* القريبة من پروچيا فى عام ١٥٢٣ لاذ أصيب بالطاعون أو لعله مات من الشيخوخة والضعف . وتقول الرواية المتواترة إنه أبى أن يتلقى القداس الأخير : وقال إنه يفضل أن يرى ما سوف يحدث فى العالم الآخر للروح الخاطئة المعاندة^(١٩) ، ومن أجل ذلك دفن فى أرض مجردة من القداسة^(٢٠) .

وبعد فإن الناس جميعاً يعرفون عيوب تصوير پروچينو -- يعرفون إسرافه فى العراطف ، ويعرفون تقواه المصطنعة الحزينة ، ووجوهه البيضية الشكل المتقيدة بالعرف ، والشعر المعقود بالأشرطة ، والرعوس المنحنية إلى الأمام على اللوام دليلاً على التواضع لا يستثنى منها رأساً كاتو *Cato* وليونداس *Leonidas* الجريح . وفى وسعنا أن نجد فى أوروبا وأمريكا مائة من طراز پروچينو الذى يتكرر كل يوم ، لقد كان هذا الأستاذ خصباً أكثر

منه مبتكراً ، وإن صوره ليموزها الحركة والحياة ، وتنعكس عليها حاجات الخشوع الأمبرى أكثر مما تنعكس عليها حقائق الحياة ومعانيها . ولكن فيها مع ذلك كثيراً مما يسر النفس التي بلغت من النضج حداً لا يمكن للتغلب على ما تنصف به من سوفسطائية ؛ فيها صفة ضوئها الحية ، وجمال نسائها المتواضع ، وجلال شيوخها الملتحين ، وألوانها الرقيقة الهادئة ، والمناظر الطبيعية الظرفية التي تخلع السلام على المآسى بأجمعها .

ولما عاد پروچينو في عام ١٤٩٩ بعد طول المقام في فلورنس ، جاء معه إلى الفن الأمبرى من عند الفلورنسين الخلق في التنفيذ ، دون أن يأتي منهم بموهبة النقد ، فلما مات أورث هذا الخلق في إخلاص رفاقه وتلاميذه - بنتو رتشيو ، وفرانتشيسكو أبرتينو « البكيكا li Bachiacca » وچيوفنى دى بيترو « لوسپانيا Lo Spagna » ورفائيل . والحق أن هذا الأستاذ أدى واجبه : لقد أغنى تراثه وأسلمه غنياً إلى من جاؤوا بعده ، وحرب تلميذاً له بزه وسما عليه . ذلك أن رفائيل هو پروچينو مراً من أخطائه ، كاملاً غاية الكمال .

الباب التاسع

مانتوا

١٣٧٨ - ١٥٤٠

الفصل الأول

فتورينود افلترى

كانت مانتوا مدينة محظوظة لأنها حكمتها طوال عصر النهضة أسرة واحدة لا أكثر ، ولأنها نجت من الاضطرابات الباشقة من الثورات ، والاضطرابات التي تحدث في بلاط الحكام ، والاضطرابات السياسية ، ذلك أنه لما أصبح لويجي جندساجا Luigi Gonzaga رئيس الشعب (١٣٧٨) استتب الأمر لبيته إلى حد كان يستطيع معه أن يغادر عاصمة ملكه من حين إلى حين ، ويؤجر نفسه إلى المدن الأخرى ليكون قائداً لحيوشها - واتباع خلفائه هذه العادة مدى أجيال عدة . ورفع الإمبراطور مسمند الأول سيد هذه الأسرة من الوجهة النظرية جيان فرانتشيسكو الأول حفيد حفيده إلى مرتبة مركز (١٤٣٢) ، وأصبح هذا اللقب من ذلك الحين وراثياً في أسرة جندساجا حتى استبدل به لقب أسمى منه وهو لقب دوق (١٥٣٠) . وكان جيان هذا حاكماً صالحاً ، جفف المستنقعات وأصلح أحوال الزراعة والصناعة ، وناصر الفن ، واستقدم إلى مانتوا رجالاً من أعظم رجال التربية وأبهرهم ليعلم أبنائه .

واتخذ فتورينو لقبه من مسقط رأسه بلدة فلتري Feltre في الشمال الشرق من إيطاليا . وتعلكته الرغبة القوية في دراسة الآداب القديمة . وهي التي

كانت نحتاج جميع أنحاء إيطاليا في القرن الخامس عشر اجتياح السيل الجارف ،
فتسافر إلى بلدوا ودروس اللغتين اليونانية واللاتينية ، والعلوم الرياضية ، وفنون
البلاغة على أساتذة مختلفين ، وأدى لواحد منهم أجره بأن عمل خادماً عنده ،
ولما أن تخرج في الجامعة افتتح مدرسة لتعليم الصبيان . وكان يختار تلاميذه على
أساس من المواهب والحرص على التعليم لا على أساس الحسب أو كثرة المال ،
وكان يتقاضى من أغنى التلاميذ أجراً يتناسب مع ثروتهم ، أما الفقراء فلم يكن
يتقاضى منهم شيئاً على الإطلاق . ولم يكن يقبل الكسالى المتوانين ويطالب كل
تلاميذه بأن يذلوا في التعليم أقصى الجهود ، ويحرص على النظام الصارم الدقيق .
وإذ كانت هذه المطالب مما يصعب الوفاء بها في جو المدينة الجامعية الصاخبة
فقد نقل فتورينو مدرسته إلى البندقية (١٤٧٣) . وفي عام ١٥٢٥ قبل دعوة
جياك فرانشيسكو للمجيء إلى بلدوا ليعلم فيها نخبة ممتازة من الأولاد والبنات ،
من بينهم أربعة من أبناء المركز وبنت له ، وابنة فرانشيسكو اسفوردسا ،
وبعض أبناء الأسر الحاكمة الإيطالية .

وخصص المركز للمدرسة بيتاً عرف باسم كاسا دسوجوسا Casa Zojosa
أى البيت المبهج . وحول فتورينو القصر إلى ما يشبه الدبر ، وعاش فيه هو
وتلاميذه عيشة البساطة ، قانعين بالضرورى من الطعام ، وجروا فيه على
المثل اللاتينى المأثور « العقل السليم في الجسم السليم » . وكان فتورينو نفسه يجيد
الألعاب الرياضية كما يجيد العلم ، فكان يتقن المثاقفة ، وركوب الخيل ،
لا يتأثر بتقلبات الجو حتى كان يرتدى نوعاً واحداً من الثياب صيفاً وشتاء ،
ولا يحتذى إلا الصنادل في أشد الأيام برداً . وإذ كان ذا مزاج شهوانى
سريع الغضب . فقد عمل على أن يسيطر على هاتين النزعتين بالانجاء إلى
الصيام من حين إلى حين ، وبأن يضرب جسمه بالسوط كل يوم . ويعتقد
معاصره أنه لم يقرب النساء قط طوال حياته .

وكانت أولى وسائله للتسامى بفرائر تلاميذه وتشتتهم على الخلق الكريم
أن يحث عليهم التمسك الشديد بأصول الدين ، وأن يفرس فيهم الإحساس

الدينى القوى ؛ فكان يقاوم كل ترعة إلى الفساد ، والفحش ، والنطق
بالعبارات النابية ، ويعاقب كل من يغضب أو يخذل فى الجدل ، وكاد يجعل
الكذب من الجرائم التى يعاقب عليها بالإعدام . على أنه لم يكن بحاجة إلى من
يقول له ، كما قالت زوجة لورنسمو ليوثيان ، إنه يرى أمراء قد يواجهون
فى يوم من الأيام واجبات الحكم أو الحرب . وكانت وسيلته إلى تقوية
أجسام تلاميذه وتحسين صحتهم أن يدرجهم على ضروب كثيرة من الألعاب
الرياضية كالجرى ، وركوب الخيل ، والقفز ، والمصارعة ، والمناقفة ،
والتمارين العسكرية ؛ وكان يعودهم تحمل المشاق دون أن يجاروا بالشكوى
أو يصابون بأذى ، وكان يرفض ترعة العصور الوسطى إلى احتقار الجسم
وإن كانت مبادئه الخلقية هى المبادئ التى كانت سائدة فى تلك العصور ؛
وكان يقدر كما يقدر اليونان ما لصحة الجسم من شأن فى رفع مستوى
الرجال . ولهذا كان يستعين على تكوين أجسام تلاميذه بالألعاب الرياضية ،
وبالجهود الجسمية ، كما يعنى بتكوين أخلاقهم بالتسك بالدين والنظام
والتأديب ، ورفع مستوى ذوقهم بتعليمهم التصوير والموسيقى ، وعقولهم
بالعلوم الرياضية ، واللغتين اللاتينية واليونانية ، والآداب القديمة . وكان
يرجو أن يجمع فى تلاميذه بين فضائل الأخلاق المسيحية ، وصفاء الذهن
الوئى الحاد ، والإحساس بالجمال الذى هو من خصائص عصر النهضة .
وهكذا تحقق لأول مرة مثل النهضة الأعلى للرجل الكامل *L'uomo universale* -
أى الرجل الصحيح الجسم ، المتين الخلق ، الغزير العلم - تحقق هذا المثل
على يد فتورينو دا فلترى .

وانتشرت أخبار طريقته فى جميع أنحاء إيطاليا وفى غيرها من الأقطار .
وأقبل الكثيرون على مانتوا ليروا معلمها لا ليروا مركزها ، وأخذ الآباء
يرجون جيان فرانتشيسكو أن يسمح بإلحاق أبنائهم فى « مدرسة الأمراء »
كما كانت تسمى مدرسته . وقبل رجاءهم ، وجاءه فيها بعد عدد من الأعيان
أمثال فردينجو الأيبنوتى ، وفرانتشيسكو الكستجليونى . وتنبؤ منفردى

Taddeo Monfredi ليربو على يديه . وكان الطلاب الذين تلوح عليهم أعظم سمات النجابة يحظون بعناية الأستاذ الخاصة ، فكانوا يقيمون معه تحت سقف واحد ، ويحظون بالميزة التي لا تقدر بمال وهي أن يكونوا على صلة دائمة بخلقه الكريم وعقله الراجح . وكان فتورينو يصير على أن يقبل في المدرسة النجباء من الطلاب الفقراء . وأقنع المركز بأن يرصد ما يلزمه من المال والوسائل والمدرسين المساعدين لتعليم ستين من فقراء الطلبة في وقت واحد وإيوائهم ، فإذا لم تف هذه الأموال بالحاجة وفاها فتورينو من موارده الخاصة الضئيلة ؛ ولما مات في عام ١٤٤٦ وجد أنه لم يترك من المال ما يكفي لتشيع جنازته .

وأثبت للدوفيكو جنلساجا ، الذي خلف جيان فرانتيسكو دوقاً على مانتوا (١٤٤٤) أنه تلميذ خليف بأن يشرف أستاذه . فقد كان للدوفيكو حين تولى فتورينو أمر تربيته غلاماً في الحادية عشرة من عمره ، بديناً وقحاً ، ولكن فتورينو علمه كيف يسيطر على شيبته وأن يكون جديراً بجميع ما يفرضه عليه الحكم من واجبات . وأدى للدوفيكو هذه الواجبات أحسن أداء وترك دولته عند وفاته رخية مزدهرة ، وفعل ما يفعله أمير النهضة الحق فخص الآداب والفنون بجزء من ماله ، وجمع مكتبة كبيرة ممتازة ، وكان أكثر ما احتوته الآداب اللاتينية واليونانية القديمة ؛ واستخدم النقاشين ليزينوا له ملحمى الإنياذة والملهة الإلهية ، وأنشأ أول مطبعة في مانتوا ؛ وكان بوليتيان ، وبيكو دلا ميرنولا ، وفيليفو ، وجوارينو دا فرونا Guarino da Verona ، وبلاتينا من بين الكتاب الإنسانيين الذين تمتعوا في وقت واحد من الأوقات برفده ، وعاشوا في بلاطه . وأقبل ليون باتستا ألبرقي من فلورنس بناء على دعوته ، وصمم معبد الإنكوروناتا Anceronata في الكنتراية ، وكنيسة سانت أنلريا وسان سيسيانو . وجاء أيضاً دوناتيلو وصب للدوفيكو تمثالاً نصفياً من البرنز ، وفي عام ١٤٦٠ عين المركز في خلتمته فناناً من أعظم فناني النهضة هو أنلريا مونتينا **Andrea Montegna**

الفصل الثانى

أندرىا منتينيا ١٤٣١ - ١٥٠٦

ولد هذا الفنان فى أسولا دى كارنورا Asola di Carura القريبة من
پدوا قبل مولد بئيتشيلى بثلاثة عشر عاماً . وعلينا أن نرجع فى الزمن قليلا
إلى الوراء إذا شئنا أن نقدر أعمال منتينيا الجميلة حق قدرها . لقد قيد اسمه
فى نقابة المصصورين فى پدوا ولما يتجاوز العاشرة من العمر . وكان
فرانتشيسكو اسكواراتشيونى Francesco Squaracione وقتئذ أشهر معلمى
التصوير لا فى پدوا وحدها بل فى إيطاليا كلها . والتحق أندرىا بمدرسته
وبلغ من سرعة تعلمه أن أخذه اسكواراتشيونى إلى بيته وتبناه . وكان
اسكواراتشيونى قد تأثر كثيراً بالكتاب الإنسانيين ، فجمع فى مرسمه كل
ما كان يستطيع الحصول عليه وينقله من بقايا الروائع القديمة فى فنى النحت
والعمارة ، وأمر تلاميذه أن يقلدوها المرة بعد المرة ويتخلوها نماذج
للسوم القوية ، المتناسقة غير المسرفة . وأطاع منتينيا أمره فى حماسة
قوية ، وعشق العاديات الرومانية ، واتخذ أبطلها مُثَلاً عليا له ، وبلغ من
إعجابه بفنها أن جعل لنصف صوره خلفيات من فن العمارة الرومانية .
وأن كانت نصف شخصياته أيا كانت الأمة التى ينتمون إليها والزمن
الذى يعيشون فيه ، ذات طابع رومانى وكساء رومانى . وأفاد فنه من افتتان
الشباب هذا كما عانى منه انشىء الكثير . فقد تعلم من هذه النمل جلال التخطيط
وهيبته ، ونقاءه وصرامته ، ولكنه لم يحرر رسومه تحريراً كاملاً من هدوء
الأشكال المنحوتة فى الحجر ، ولما قدم دوناتياو إلى پدوا وكان منتينيا
لا يزال غلاماً فى الثانية عشرة من عمره شعر مرة أخرى بتأثير هذا المثال ،
كما أحس بدافع قوى نحو الواقعية . ثم إنه افتتن فى الوقت عينه بعلم المنظور

الجلديد الذى نما حديثاً فى فلورنس على يد ماسولينو ، وأتشيلى Uccello وماتشيو ؛ ودرس أندريا قواعد كلها وأدهش جميع معاصريه بقدرته على تمثيل القرب والبعد تمثيلاً صادقاً إلى حد الفظاظه .

وتلقى سكوارانشيوني فى عام ١٤٤٨ دعوة لعمل مظلمات فى كنيسة الرهبان الإرمثاني Eremitani Friars فى بدوا ، فعهد بالعمل إلى اثنين من أحب تلاميذه إليه وهما نقولو بتسولو ، ومتينيا . وأتم نقولو لوحتين من طراز ممتاز ثم فقد حياته فى مشاجرة ، وواصل أندريا العمل ، وكان وقتئذ فى السابعة عشرة من عمره ، وأذاعت اللوحات الثمان التى رسمها فى السبع السنين التالية شهرته فى جميع أنحاء إيطاليا . وكانت موضوعات الرسوم مأخوذة من العصور الوسطى ، أما طريقة التنفيذ فكانت ثورة على تلك العصور ؛ فقد كانت الخلفيات مأخوذة من العمارة الرومانية القديمة ومفصلة بعناية شديدة ، وكانت أجسام الرجال قوية ، ودروع الجنود الرومان البراقة تختلط بملامح القديسين المسيحيين الجادة الحزينة ؛ وامتزجت الوثنية والمسيحية فى هذه المظلمات امتزاجاً أوضح من امتزاجها فى كل صفحات الكتاب الإنسانيين . وبلغ الرسم هنا درجة جديدة من الدقة والرشاقة ، وبذلك فى المنظور من الجهود ما وصل به إلى درجة الكمال ؛ وقلما شهد التصوير صورة رائعة فى شكلها وهيئتها كصورة الجندي الذى يحرس القديس أمام الجسر الرومانى ، أو شهد شيئاً بلغ من الواقعية العاتية ما بلغه الجلاد الذى يرفع هراوته ليضرب بها الشهيد على أم رأسه . وأقبل الفنانون من المدن القاصية ليدرسوا فى ذلك الشاب العجيب الذى أنجنته بدوا - وقد دمرت كل هذه الرسوم الجصية عدا اثنين منها فى الحرب العالمية الثانية .

وشهد ياقويو بلىنى هذه اللوحات أثناء عملها ، وأعجب بأندريا ، وعرض عليه أن يزوجه ابنته ، وكان ياقويو نفسه مصوراً واسع الشهرة كما كان فى ذلك الوقت (١٤٥٤) أياً لمصورين قدر لهم أن يتفوقوا عليه ويقضوا على

شهرته . وقبل متينيا هذا العرض ، ولكن اسكواراتشيولى قاومه ، وعاقب هروب ماتينيا من بيته الذى آواه وتبناه فيه بأن ذم المظاهرات الإرمثانية ووصفها بأنها تقليد جامد شاحب للرخام العتيق . والأغرب من هذا أن آل بلىنى أفلحوا فى أن ينقلوا إلى أندريا تلميحهم بأن فى هذه التهمة بعض الصديق^(٢) . وأعجب من هذا وذلك أن الفنان الحاد المزاج صلق هذا النقد وأفاد منه بأن تخلى عن دراسة صناعة التماثيل إلى الحرص الشديد على ملاحظة الحياة بجميع حقائقها ودقائقها ، فضمن اللوحين الأخيرتين من الألواح الإرمثانية صورتين لمعاصرين له إحداهما صورة لشخص بدين مربع هو اسكواراتشيولى نفسه .

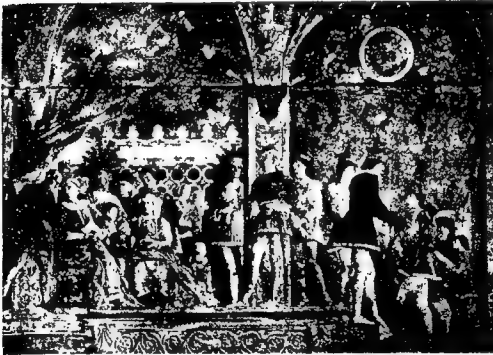
ولما أن ألقى متينيا عقده مع معلمه كان فى وسعه أن يقبل بعض الدعوات التى تكاثرت عليه وكان منها عرض من اللوفيكو جندساجا فى «انتوا» (١٤٥٦) ؛ ولكن أندريا ظل بماطل فيه أربع سنين . كان فى أثناءها يرسم لكنيسة سان دسينو San Zeno فى فيرونا صورة كثيرة الطيات لا تزال حتى اليوم تجعل هذا الصرح الضخم كعبة للحجاج من مختلف الأقطار . وقد صور فى اللوحة الوسطى من هذه الصورة وسط إطار فخيم بين عمد وشرفة وقوصرة رومانية الطراز مريم العذراء ممسكة بطفلها ، يحث بهما الموسيقيون والمرمون من الملائكة ؛ ثم رسم تحت هذا صورة قوية تمثل صلب المسيح ، وتحتوى على بعض الجنود الرومان يقذفون النرد ليعرفوا من منهم يستحوذ على أثوابه ؛ وإلى اليسار صورة مريمفة الزيتونه تمثل منظراً طبيعياً وعراً كان خليقاً بأن يدرسه ليوناردو ليستعين به على رسم عذراء الصغور . وتعد هذه الصورة ذات الثلاث الطيات من أعظم صور عصر النهضة^(٣) .

وقضى متينيا فى فيرونا ثلاث سنين ثم قبل أخيراً أن يذهب إلى ماتتوا

(٢) واستولى الفاتحون الفرنسيون على اللوحات السفلى فى عام ١٧٩٧ . أما حذبة الزيتون والبهت فهما الآن فى تور ، وصورة الصلب مجسوة فى متحف اللوفر ؛ وقد رست من هذه نسخ طيبة حلت محلها فى صورة فيرونا الكنيسة الطيات .



(صورة رقم ١٢) من عمل أندريا مانتينيا
تمثل عبادة الرعاة - بالمتحف الفن بنيويورك



(صورة رقم ١٣) من عمل أندريا مانتينيا
تمثال لوفتيكو جيتسا وأسرة بكاسانو ماتروا

(١٤٦٠) ، حيث بقى إلى أن وافته المنية إذا استثنينا فترات قصيرة أقامها في فلورنس وبولونيا وسنتين أقامهما في رومة . وأسكنه للدوفيكو بيتاً أمله فيه بالوقود والحبوب ، ورتب له خمسة عشر دوقة (٣٧٥ دولاراً) في الشهر . وزين أنلدريا في خلال هذه المدة قصور ثلاثة مراكز ، وأمكنة صلاتهم ، وبيوتهم الريفية . غير أنه لم يبق من ثمار كدحه في مانتوا غير المظلمات الذائعة الصيت في قصر اللوق ، وبخاصة ما كان منها في جهو الخطيبين - دجلى اسبوزى Sala degli Sposi - التي سميت بهذا الاسم وزينت بمناسبة خطبة فيلديجو بن للدوفيكو لمرجريت أميرة بافاريا . ولا يتعدى موضوع النقش صور الأسرة الحاكمة - المركز ، وزوجته ، وأبنائه ، وبعض الحاشية ، ويرى فيها الكرذنال فرانثيسكو جنلماجيا يرحب به والده للدوفيكو عند عودة الحبر الشاب من رومة ، ولكنها تمثل مجموعة من الصور التي أوفت على الغاية في واقعيتها ، ومن بينها متينيا نفسه الذى يبدو أكبر سناً مما هو في الحقيقة ، لأنه لم يكن قد تجاوز وقتئذ الثالثة والأربعين ، ولكنك تراه في صورته وقد تجعد وجهه وانتفخ ما تحت عينيه .

وكان للدوفيكو أيضاً بتقديم به العمر تقدماً سريعاً ، وكانت السنوات الأخيرة من حياته كلوة مفعمة بالمتاعب . فقد كانت ابنتان من بناته مشوهتى الخلق ؛ وكانت الحرب قد استنفدت موارده ، واجتاح وباء الطاعون مانتوا في عام ١٤٧٨ حتى كاد يقضى على حياتها الاقتصادية ؛ ونقص لإيراد الدولة نقصاً كبيراً . وكان مرتب متينيا من المرتبات الكثيرة التي لم تؤد زمناً ما إلى أصحابها ، فبعث الفنان إلى للدوفيكو برسالة تقرير ، ولكن المركز رد عليه رداً رقيقاً يطلب إليه فيه أن يتلرع بالصبر ، وانتهى وباء الطاعون ، ولكن للدوفيكو لم يعيش بعده . فلما خلفه ابنه فيلديجو (١٤٧٨ - ١٤٨٤) بدأ متينيا العمل ، وأتم في عهد جيان فرانثيسكو بن فيلديجو (١٤٨٤ - ١٥١٩) ، أجل أعماله كلها وهي صورة **انتصار قبصر**

وكانت هذه الصور التسع المرسومة على القماش بالألوان الزلالية قد صممت ليزدان بها قاعة فيتشيا Vecchia في قصر اللوق ، ثم باعها دوق معسر من أدواق مانتوا إلى تشارلز الأول ملك إنجلترا ، وهي الآن في قاعة هامبتن . ويصور هذا الفرز (*) الضخم البالغ طوله ثمانيا وثمانين قدماً موكباً من الجنود ، والقسيسين ، والأمراء ، والعبيد ، والموسيقين ، والمتسولين ، والقيلة ، والثيران ، والأعلام ، وأنصاب الانتصار ، والغنائم كلها تحف بالقيصر وهو راكب في مركبة تتوجه إلهة للنصر . ويعود متينيا في هذه الصورة إلى موضوعه الأول المحبوب وهو رومة القديمة ، ويرسم مرة أخرى كما يعمل المثال ، ولكن أشخاصه يجيشون وينبضون بالعمل ، وتستطيع العين أن تتبع الصور رغم ما فيها من عشرات التفاصيل الجميلة حتى تنتهي إلى آخرها وهو حادث التتويج ؛ وقد اجتمع في هذا العمل المحيد كل ما وهبه الفنان من جال التأليف ، والرسم ، والمنظور ، والملاحظة الدقيقة ، فأصبح بذلك خير آيات هذا الفنان العظيم .

واستجاب متينيا في السبع السنين التي انقضت بين بداية صورة انتصار قيصر والانتهاى منها إلى دعوة من إنوسنت الثالث ، وصور عدة مظلمات (١٤٨٨ - ١٤٨٩) بادت كلها في باد بفعل عوادى الزمن في رومة . لكن متينيا أخذ يشكو من شح البابا ، بينما كان البابا يشكو من قلة صبره ، فعاد إلى مانتوا ، واختتم حياته الكثيرة الإنتاج بمائة صورة في موضوعات دينية ؛ أخذ فيها ينسى قيصر ويعود إلى المسيح . وأشهر هذه الصور كلها وأدعها إلى النفور صورة المسيح الميت Cristo Morto (المحفوظة في بريزا) ، وتمثل المسيح راقداً على ظهره ، وقد رسمت قدماه كبيرتين في مقدمة الصورة ومتجهتين نحو الناظر ؛ وهو يبدو فيها أشبه بجندى مغامر مأجور منه إله خارت قواه .

(*) الفرز لفظ مغرب ومعناه قماش الصوف آتلفن . (المترجم)

وأخرج منتينيا في شيخوخته صورة وثنية أخيرة ، فقد تمخلى في صورة بانئسى Parnassus المحفوظة في متحف اللوفر عما اعتاده قبل من تصوير الحقيقة لا الجمال ، فقد استسلم ساعة من الزمن للأساطير المثالية للأخلاق ، ورسم صورة عارية لفينوس على عرشها فوق جبل پارنسس بجوار المريخ حبيبها المحارب ، وصور في أسفل الجبل أبلو وربات الفنون يمجدان جمالها بالرقص والغناء. وأكبر الظن أن إحدى تلك الربات هي الدرة اليتيمة إزبلا دست زوجة جيان فرانشيسكو وكانت وقتئذ أعظم سيدات البلاد .

وكانت هذه آخر صور منتينيا العظيمة ، وكانت السنوات الأخيرة من حياته قد خيم عليها الحزن بسبب ضعف صحته ، وحلة أخلاقه ، وتراكم الديون عليه . وقد ساء ما كانت تدعيه إزبلا لنفسها من حقها في فرض دقائق الصور التي تطلب إليه رسمها ، ولهذا أثر العزلة وهو غاضب ناقم ، وباع معظم مجموعاته الفنية وانتهى به الأمر أن باع بيته . ووصفته إزبلا في عام ١٥٥٥ بأنه : « يستسلم للبكاء والاضطراب ، غائر الوجه إلى حد يبدو معه أقرب إلى الموت منه إلى الحياة » (٣) . ومات بعد عام من ذلك الوقت في سن الخامسة والسبعين . وأقيم على قبره في سانت أندريا تمثال نصفي من البرنز لعله من صنع منتينيا نفسه ، يمثل تمثيلاً واقعياً غاضباً ما انتهى إليه أمر ذلك العبقري الذي أفنى نفسه في فنه مدى نصف قرن من الزمان ، حتى انهكت قواه وتشتعبته الأحزان . ذلك أن الذين ييغون « الخلود » يجب أن يتناعوه بحايهم .

الفصل الثالث

أولى سيدات العالم

أولى سيدات العالم La prima donna del Mondo — هكذا كان الشاعر يقولو دا كريچيو يسمى ليزبلا دست^(٤). وكان الكاتب القصصى بتدليو يراها « صاحبة السيادة بين النساء »^(٥) ، ولم يكن أريستو Ariosto يعرف أى الصفات فى « ليزبلا الكريمة الحليسة » أجدر بالثناء ، جمالها الفتان ، أو تواضعها ، أو حكتها أو مناصرتها الآداب والفنون . فقد كانت تنصف بمعظم المزايا والمقائى التى جعلت المرأة المتعلمة فى عصر النهضة إحدى محف التاريخ النادرة . كانت ذات ثقافة واسعة متنوعة دون أن تكون « من العلماء » ودون أن تفقد شيئاً من جاذبية النساء . ولم تكن ذات جمال رائع غير عادى ، وكان الذى يعجب به الرجال فيها هو حيويتها ، وممو روحها ، وقو تقديرها ، وكمال ذوقها . وكان فى مقدورها أن تركب الخيل طول النهار ثم ترقص طول الليل ، وأن تظل فى كل لحظة ملكة حاکة . وكانت تستطيع أن تحكم مانتوا بكياسة وعقل يختلفان عن كياسة زوجها وعقله ، ولما أدركه الضعف فى سنيه الأخيرة ، أمسكت بزمام دولته الصغيرة وحالت بينها وبين أن تشتت على الرغم من أخطائه ، ونجواله ، ومرض الزهرى الذى أصيب به . وكانت ترسل أعظم الشخصيات فى زمانها مراسلة الند لند ؛ وكان البابوات والأدواق يسعون لصداقتها ، والحكام يقدون على بلاطها ، وأرغمت كل فتان على أن يعمل لها ، وألهمت الشعراء أن يتغنوا بها ، وأهدى إليها بمبو Bembo ، وأريستو ، وبرناردو موفقاتهم ، وإن كانوا يعرفون ضيق مواردها المالية . وكانت تجمع الكتب والتحف الفنية



(صورة رقم ١٥) من عمل تيشيان
تحت إربلا دست بتصف لها



(صورة رقم ١١) من عمل ليوناردو دا فينشي
تحت إربلا دست في متحف اللوفر بباريس

بحكمة العالم ودقة الخبر الماهر ، وكانت أبنا ذهب تكون هي المصدر الذي يشيع الثقافة . والمثل الذي يحتذى في إيطاليا كلها .

وكانت من آل إستنسى Estensi - الأسرة النابذة التي أنجبت أدواً لفيرارا ، وكراذلة للكنيسة ؛ ودوقة ميلان . وقد ولدت إربلا في عام ١٤٧٤ وكانت تكبر أختها بيتريس بعام . وكان والدها إركولى Ercole الأول صاحب فيرارا ، وأمهها إليانورا أميرة أرغونة وابنة فيرانتى Firra nte الأول ملك نابلي ؛ وقد رزقا خير الأبناء . وأرسلت بيتريس إلى نابلي لتتقن أساليب النشاط والمرح في بلاط جدها ، ونشئت إربلا وسط العلماء ، والشعراء ، وكتاب المسرحيات ، والموسيقين ، والفنانين الذين جعلوا من فيرارا في وقت ما أبهى العواصم الإيطالية .

وكانت وهي في السادسة من عمرها ذات ذكاء نادر أكثر مما تؤهلها لها سنها ويدهن له الدبلوماسيون ؛ وها هو ذا بيلترامينو كاساترو Beltramino Cusatro يكتب عنها إلى الماركيز فيلريجو صاحب مانتوا عام ١٤٨٠ : « لم أكن أنصور قط أن شيئاً من هذا مستطاع » (١) . وطن فيلريجو أن هذه غنيمة طيبة يناها ابنه فرانتشيسكو ، فخطبها من والدها ، ووافق إركولى على هذه الخطبة لأنه كان في حاجة إلى معونة مانتوا على البندقية ، ووجدت إربلا نفسها وهي في السادسة من عمرها مخطوبة لغلام في الرابعة عشرة . وبقيت عشرة أعوام أخرى في فيرارا تتعلم كيف تخط وتغني - وتكتب الشعر الإيطالي والنثر اللاتيني ، وتعزف على البيان والعود ، وترقص بخفة ورشاقة يحمل إلى من يراها أن لها جناحين لا تراهما العين . وكانت ذات وجه أبيض ساف وعينين سوداوين براقتين ، أما شعرها فكان أشبه بشبكة من خيوط الذهب . ولما بلغت السادسة عشرة من عمرها غادرت مسارج طفولتها السعيدة ، وأصبحت بحق مركزية مانتوا فخورة بهذا المركز السامي .

أما جيان فرانتشيسكو فكان كالحال الوجه أشعث الشعر ، مولعاً بالصيد ، مشهوراً في الحرب والحب. وكان في سنه الأولى يعني بشئون الحكم ، واستبقى منبثياً وغيره من العلماء في بلاطه وأخلص لهم . وقد حارب في فورنوفو Fornovo بشجاعة تعدو حدود الحكمة ، ثم أرسل إلى شارل الثامن معظم المغنم التي استولى عليها في خيمة الملك بعد فراره ، ولسنا نعلم أكان الباعث على هذا هو الشهامة والمروءة أم التبصر وحسن التدبير . وقد أطلق العنان لشهواته الجنسية كما هي عادة الجنود ، وبدأت خيانتته لزوجته أثناء الوضع الأول . وبعد سبع سنين من زواجه سمح لعشيقتة تيودورا أن تظهر في حفل برجاس في برشيا بثياب لا تكاد تفرق عن الثياب الملكية ، وكان هوفيه من بين اللاعبين . وربما كانت لإزبلا ملومة بعض اللوم من هذه الناحية : فقد اعتراها بعض السمن ، وشرعت تقوم بزيارات طويلة إلى فيرارا ، وأرينو ، وميلان ؛ ولكن أيا كان حظها من اللوم فإن المركز لم يكن ممن يطبقون الاقتصاد على زوجة واحدة . وصبرت لإزبلا على مغامراته صبر الكرام ، ولم تعرها الالتفات جهرة ، وظلت زوجة ودية ، تسدى إلى زوجها النصيح السديد في السياسة ، وتسعى لتحقيق مصالحه بفضل ما أوتيت من حذق دبلوماسي ومن فطنة . ولكنها كتبت إليه في عام ١٥٠٦ — وكان وقتئذ يتولى قيادة جنود البابا — كلمات قليلة أشعرته فيها بما تحسه من أذى ، قالت : « لست في حاجة إلى من يجعلني أقسم بأنك يا صاحب العظمة قد قل حبك لي في الأيام الأخيرة . على أنه لما كان هذا من الموضوعات غير المحببة فلأنى لن . . . أقول أكثر من هذا » (١) . وكان من بواعث اهتمامها بالفن ، والأدب ، والصدقة أنها تحاول بذلك نسيان الفراغ المرير الذي تعانیه في حياتها الزوجية .

وليس في كل ما تتكشف عنه النهضة من متع كثيرة ما هو أجل من روابط الود والحنان التي كانت تربط لإزبلا ، وبيترس ، وإلزيثا جنتماسجا

زوجة أخى إزبلا . ولما نجد في أدب النهضة ما هو أجل من رسائل الحب المتبادلة بينهم . لقد كانت إزبلا ضعيفة الجسم ميالة إلى الجلد ، وكثيراً ما كان يعترسها المرض ، أما إزبلا فكانت مرحة ، حلوة الفكاهة ، متوقفة الذكاء ، أكثر اهتماماً بالأدب والفن من إزبلا ويترس ، ولكن حسن النوق وكال العقل قد جعلاً هذا الاختلاف في الأخلاق يكمل بعضه بعضاً ، وكانت إزبلا تحب المحبة إلى مانتوا ، كما كانت صحبها تشغل بال إزبلا أكثر مما تشغل بالها صحبها هي نفسها ، وكانت تتخا - "رسائل التي تمكها من شفاء علها . ولكن إزبلا كانت تتصف بشيء من الأنانية التي لا نجدها قط في إزبلا ، فقد كانت تطاوعها نفسها بأن تطلب إلى سيزارى بورجيا أن يعطيها صورة كيوير التي صورها ميكيل أنجيلو ، والتي اختلسها بورجيا بعد استيلائه على أرينزو موطن إزبلا . ولما سقط للوفيكو المورو (المغربى) زوج أختها الذى جباها بكل ما يتطلبه النيل ، والشهامة ، سافرت إلى ميلان ، ورقصت في حفلة أقامها لويس الثانى عشر قاهر للوفيكو . على أن هذا العمل قد يكون هو الوسيلة التسوية التي بلأت إليها لتنجى بها مانتوا من الغضب الذى أثاره زوجها بصراحته غير الحكيمة في نفس لويس . ولقد كانت خطبها الدبلوماسية تقتضى منها الاشتراك فيما يقوم بين الدول من صلات الغرام في زمانها وزماننا نحن . أما فيما عدا هذا فكانت امرأة صالحة ، ولما كان في إيطاليا رجل لا يسره أن يخدمها ، وكتب لها بمو يقول إنه «يرغب في أن يخدمها ويسرها كما لو كانت هي الباهة نفسه» (٨).

وكانت تتكلم اللغة اللاتينية أحسن مما تتكلمها أية امرأة أخرى في أيامها ، ولكنها لم تتقن قط هذه اللغة ؛ ولما أن شرع ألس مانوتوس Aldus Manutius يطبع الكتب الممتازة من الآداب القديمة ، كانت هي من أشد عملائه تحمساً لاقتنائها - وقد استأجرت العلماء لترجمة أفلوطرخس ،

وفيلوستراتس ، كما استخدمت أحد علماء اليهود ليترجم لها المزامير من اللغة العبرية حتى تعرف على وجه التأكيد معناها الأصلي . وكانت إلى هذا تجمع الكتب المسيحية القديمة أيضاً ، وتقرأ كتب آباء الكنيسة في شجاعة نادرة في تلك الأيام . والراجع أنها كانت تقني الكتب اقتناء الجامعين الهواة أكثر من اقتناء القراء أو العلماء ، وكانت تجل أفلاطون ، ولكنها كانت في الحقيقة تفضل قصص الغرام والفروسية التي كانت تلذ قراءتها لأريستو ومن على شاكلته في جيلها وتاسو Tasso وأمثاله في الجيل الذي يليه . وكانت تحب الزينة والحلى أكثر مما تحب الكتب والفن ، وكانت نساء إيطاليا وفرنسا ينظرن إليها حتى في سنيها الأخيرة على أنها امرأة الطراز الحديث وملكة النوق . وكان من أساليبها الدبلوماسية أن تؤثر في الشعراء ، والكرادلة بشخصيتها الجذابة ، وأناقة ملبسها ، ورفق آدابها ، وقوة عقلها مجتمعة . وكانوا يظنون أنهم يعجبون بواسع علمها أو حكتها حين كانوا في واقع الأمر يمتعون أنظارهم بمجالاتها أو حسن ثيابها ، أو رشاقها . ولما يصعب علينا أن نصفها بالتعمق في شيء اللهم إلا في قدرتها على الحكم . وكانت ككل معاصريها تقريباً تستمع إلى المنجمين ، وتحدد بداية مشروعاتها بمواقع النجوم . وكانت تسلي نفسها بالأقزام ، وتتخذهم جزءاً من بطانتها ، وأمرت ببناء ست حجرات ومعد في قصرها تناسب أحجامهم . وبلغ أحد هؤلاء الأقزام من القصر (كما يقول أحد الفكهين) حداً لو أن الدنيا زادت مطرها بوصة واحدة مات غرقاً . وكانت مولعة أيضاً بالكلاب والقطط ، تختارها بذوق المرئي الهامى ، فاذا ماتت أقامت لدفنها جنازة رهيبية يشترك فيها الأحياء من الحيوانات المذلة ، مع كبار رجال البلاط وكبريات سيداته .

وكان الكاستلو (القصر) - أو الرجيرو أو قصر الدوق Palazzo Ducale الخياض لحكمها خليطاً من المباني أقيمت في أوقات مختلفة وعلى طرز متباينة : ولكنها كلها على نغمة الحصن الخارجي والقصر الداخلي اللذين قامت عليهما

المباني المشابهة له في فيرارا ، وياقيا ، وميلان ، ويرجع تاريخ بعض أجزائه مثل قصر الرئيس Palazzo del Capitano إلى عهد الحكام من آل بوناكلىزى Buonacolsi من رجال القرن الثالث عشر ؛ أما الكاستلو سان جيورجيو (قصر القديس جرجس) فكان من منشآت القرن الرابع عشر . وكان الجزء المعروف بهو الخطيين من عمل لدوفيكو جيلماسجا ومتينيا في القرن الخامس عشر ؛ وأعيد بناء كثير من الحجرات في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وأعيدت زخرفة بعضها مثل بهو المرايا Sala degli Specchi خلال حكم نابليون ، واختير لها كلها أطراف الأثاث ، وكانت المجموعات الكبيرة المكونة من حجرات السكن ، وأبهاء الاستقبال . ومكاتب الإدارة ، تطل على أفنية أو حدائق ، أو نهر المنتشيو المتعرج الذى أشاد به فرجيل في شهره ، أو البحيرات التى تحف بمدينة مانوا . وكانت لزبلا تشغل في هذه المتاهة أجنحة تختلف باختلاف الأوقات . فكانت في سنها الأخيرة تفضل شقة صغيرة مكونة من أربع حجرات (camerini) تعرف باسم الرسم Studiolo أو الفروروسى il Paradiso ؛ وقد جمعت في هذه الشقة وفى حجرة أخرى معها تسمى الكهف il Grotto كتبها وتحفها الفنية ، وآلاتها الموسيقية — وكانت هذه نفسها تحفاً فنية جميلة .

وكان أعظم ما تهتم به في حياتها بعد عنايتها بالمحافظة على استقلال مانوا ورعاها ، وبعد روابط الصداقة في بعض الأحيان ، هو جمع المخطوطات ، والتماثيل ؛ والصور الملونة والحزف الفنى الرفيع ، وقطع الرخام القديم ، ومنتجات الصياغ الفنية الدقيقة ، وكانت تستعين بأصدقائها ؛ وتستخدم عمالا خصوصيين في مختلف المدن من ميلان إلى رودس ليساوموا ويتناخوا لها ، وأن ينتهوا إلى كل ما يمكن العثور عليه من هذه اللقى والكنوز ؛ وكان الذى يضطرها إلى المساومة هو أن حزانة دولتها الصغيرة تضيق عن تحقيق جميع آمالها . وكانت مجموعتها صغيرة ، ولكن كل قطعة منها كانت

من أجل ما يوجد من نوعها ، فقد كان لديها تماثيل من صنع ميكيل أنجيلو ، وصور من صنع متينيا ، وپروجينو ، وفرانتشيا Francia . على أنها لم تمنع بهذه فألحت على ليوناردو دافنشي ، وچيوفى بلى أن يرسم لما بعض الصور ، ولكنهما امتنعا عن الحضور بحجة أنها تعطى من الثناء أكثر مما تعطى من المال ؛ وما من شك في أنه كان من أسباب هذا الامتناع إصرارها على أن تحدد بالدقة ما يجب أن تمثله كل صورة وما يجب أن تحتويه . وكانت في بعض الأحيان تستدين الأموال الطائلة لترضى رغبتها القوية في الحصول على إحدى الآيات الفنية كما فعلت حين أدت ١١٥ دوقه (٢٨٧٥ دولارا) إلى جان فان أياك Jan Van Eyck ثمناً لصورة عبور البحر الأحمر . على أنها لم تكن بخفية على متينيا ، وإن كانت قد أقنعت زوجها بعد وفاة هذا العبقرى الجبار أن يقرى لورنلموكتا Lorenzo Costo باحىء إلى ماتنوا نظراً لمرتب كبير . وزين كستا الملجأ المحب لجان فرانتشيسكو جنلساجا ، وفهر سان سبستيان ، ورسم عدة صور للأسرة ، كما رسم صورة متوسطة القدر للعداء لتوضع في كنيسة سانت أنلريا .

واستدعى جيوليو پي Giulio Pippi في عام ١٥٢٤ رومانو Romano أعظم تلاميذ رفائيل ، فأقام في ماتنوا ، وأدهش أفراد الحاشية بحذقه في العبارة والتصوير . وأعيد نقش قصر اللوق كله تقريباً حسب التصميمات التي وضعها له ، وقام بهذا النقش هو وتلاميذه - فرانتشيسكو بريماتيشيو Francesco Primaticcio ، ونقولو دل أباتي Niccolo dell' Abbate ، وميكل أنجيلو أنسيلمي Mickelangelo Anselmi ، وكان فيدرىجو ابن إزبلا الحاكم في ذلك الوقت ؛ وإذ كان هو قد اكتسب وهو في رومة ، كما اكتسب رومانو ، القدرة على تلوق الموضوعات الوثنية واستخدام الأجسام العارية في الزيتة . فقد أمر بأن تصور على جدران عدة حجرات في قصره وعلى سقفها صوراً جذابة لأورورا Aurora ، وأبلو ، ومحاكة باريس ،

واختطاف هلن Helen ، وما إليها من الأساطير القديمة . وشرع جوليون في عام ١٥٢٥ ينشئ في أرباض المدينة أشهر أعماله كلها وهو قصر التي Palazzo del Te (*) ويتكون هذا القصر من بناء مؤلف من طابق واحد على شكل مستطيل واسع الرقعة ، بسيط التصميم ، مشيد من كتل حجرية ذى نوافذ من طراز النهضة ، يحيط ما كان في ماضى الأيام حديقة غناء ، ولكنه الآن أرض قفرة مهسلة من أثر الحرب العالمية الأخيرة . فاذا دخل الإنسان القصر لم يكده يفتق من دهشة إلا إلى دهشة : يجد فيه حجرات أفرغ عليها الذوق السليم زينة من عمد مربعة، وشرفات محفورة ، وبندريلات (**) مصورة وسرايب ذات خزانات ، وجدران ، وسقف ، وكوات تمثل قصة الجيابرة وآلهة الأولمب ، وكويود ، وسيكى Psyche ، وفينوس وأدنيس والمريخ ، وزيروس وأولمبيا ، كلها في صور عارية رائعة ، تنطق بنوق العهد المتأخر من عهود النهضة وما كان فيه من حب واستهتار . وأراد بريماتشيو أن يتوج هذه الروائع الفنية التي تمثل الشهوات الجنسية الطليقة ، والكفاح المهلل الضخم ، فصور في الجص موكباً منقوشاً فخماً من الجنود الرومان مماثلاً للصورة التي رسمها ماتينيا صورة انتصار فيصير ولا تكاد تقل عن نحت فدياس نفسه . ولما أن دعا فرانسيس الأول بريماتشيو ، ودل أباتي إلى فنتينيلو Fontainebleau ، جاءا إلى قصر ملك فرنسا بهذا الطراز من النقش ذى الأجسام الوردية العارية التي آتى بها جوليون رومانو إلى ماتيو من صوره التي رسمها في رومة مع وفائيل ، وهكذا شح الفن الوثني من حصن المسيحية الحصين إلى العالم .

وكانت السنوات الأخيرة من حياة لذبلا فترة امتزج في كأسها الخطو بالر ،

(*) إن اشتقاق هذا اللفظ ومناه غير معروفين على وجه التحقيق .

(**) لفظ مغرب يدل على المسافة بين المنحنى الخارجى لعقد الزاوية للقائمة التي تنوم فوق

أحد طرفيه (عمارة) ويسمى بالإنجليزية spandrel .

فقد كانت تساعد زوجها العليل على حكم مانتوا ، وأنجبتا براعتها الدبلوماسية من أن تقع غيمة في يد سيزارى بورجيا ، ثم في يد لويس الثاني عشر ، ومن بعدهما في يد فرانسيس الأول ، وأخيراً في يد شارل الخامس . فقد استطاعت أن تلاطفهم واحداً بعد واحد ، وأن تملقهم وتسحرهم بمفاتنها ، في الوقت الذي كان فيه جيان فرانشيسكو أو فيوريجو على حافة الهاوية السياسية . وخلف فيدريجو أباه في عام ١٥١٩ ، وكان قائداً محنكاً وحاكماً قديراً ، ولكنه أجاز لعشيقته أن تحمل على أمه في السيطرة على بلاط مانتوا - ولعل لإزبيل قد أرادت أن تنبت عن هذه المهانة ، فسافرت إلى رومة (١٥٢٥) لتطاب القبة الحمراء (*) لابنها لإركولى . ووقف كلمنت السابع من طلبها هذا موقفاً سلبياً ، ولكن الكرادلة رحبوا بها وانخلوا جناحها في قصر الكولونا Colonna ، ندوة لهم ، واحتجزوها هناك طويلاً حتى ألقت نفسها بيمينته في القصر أثناء انتهاب رومة (١٥٢٧) . ولكنها نجت بمهارتها للعناد ، وكسبت رتبة الكردالية المرجوة لإركولى وعادت إلى مانتوا ظافرة .

وذهبت إلى مؤتمر بولونيا وكانت لا تزال فاتنة جليلة في سن الخامسة والخمسين ، وخلبت عقل الإمبراطور والبابا ، وساعدت أعيان آرينو وفيرارا على أن ينجوا إمارتهم من الاندماج في الولايات البابوية ، وأقنعت شارل الخامس أن يرقى فيدريجو إلى مرتبة الأذواق ، وأقبل تيشيان في ذلك العام نفسه على مانتوا ، ورسم لها صورة ذاتة الصيت . ولستنا نعرف على وجه التحقيق مصير هذه الصورة ، ولكن النسخة التي نقلها عنها روبنز Rubens تظهرها في شكل امرأة لا تزال في غضون الحياة ، مولعة بها . ولما زارها بمبو بعد ثمان سنين من ذلك الوقت أذهله نشاطها ومرحها ، ويقظة ذهنها ، وكثرة ما تعنى به من الشؤون ، ووصفها بأنها « أكثر النساء حكمة وأحسنهن حظاً » (١) ، ولكن حكمها كانت أقل من أن تقتنعها يقول

(*) رتبة الكردالية . (المترجم)

الشيخوخة راضية مبهجة . ووافتها المنية في عام ١٥٣٩ في سن الرابعة والستين ، ودفنت مع حكام مانتوا السابقين في معبد مجلس السيادة *Capella dei Signori* بكنيسة سان فرانشيسكو ، وأمر ابنها بأن يقام لها قبر جميل تخليداً لذكراها ، ولحقها إلى الدار الآخرة بعد عام واحد . ولما أن نهب الفرنسيون مانتوا في عام ١٧٩٧ هلمت قبور أمراءها وأميراتها ، واختلطت رفات من فيها بثرى الحطام .

الباب العاشر

فيرارا

الفصل الأول

بيت إست

كانت أكثر مراكز النهضة نشاطاً في الربع الأول من القرن السادس عشر هي فيرارا ، والبندقية ورومة . وليس في مقدور الطالب الذي يجول اليوم في أنحاء فيرارا أن يعتقد - إلا حين يدخل قصرها العظيم - أن هذه المدينة الهاجعة كانت في يوم من الأيام موطن أسرة قوية ، بلاطها أفخم بلاط في أوروبا ، وأن من بين الذين كانوا يتقاضون معاشاً من حاكمها أعظم شاعر في ذلك العصر .

وكان من أسباب نشأة هذه المدينة موقعها على الطريق التجارى بين بولونيا والبندقية ، ومنها الإقليم الزراعى الواقع من خلفها والذي جعل منها سوقاً تباع فيها غلاته ، هذا إلى أن المدينة نفسها قد أصابت غنى كثيراً بوقوعها عند ملتقى ثلاثة فروع من نهر البو . وقد ضمت إلى الإقليم الذى منحه بييين الثالث إلى البابوية (٧٥٦) ، والذي منحه إياها شارلمان (٧٧٣) ، والذي أعطته الكونتة ما تلدا التسكانية إلى الكنيسة (١١٠٧) . وكانت المدينة تفر من الوجهة الرسمية بأنها إقطاعية بابوية ولكنها كانت تحكم نفسها بوصفها « قومونا » مستقلاً تسيطر عليه أسر غنية من التجار . ولما اضطربت أحوالها بسبب هذه المنازعات قبلت الكونت أتسو Azzo السادس صاحب إست Este حاكماً عليها مطلق السلطة (پودستا podesta) (١٢٠٨) ،

وجعلت هذا المنصب وراثياً في أبنائه من بعده . وكانت إست هسله
إقطاعية صغيرة تابعة للإمبراطور ، على بعد أربعين ميلاً أو نحوها من
فيرارا ، وكان الإمبراطور أثنو Otho الأول قد وهبها للكونت أنسو الأول
صاحب كانوسا (٩٦١) ، وأصبحت في عام ١٠٥٦ مركز هذه الأسرة ،
وما لبثت أن تسمت باسمها ، ونشأت من هذا البيت التاريخي فيما بعد
الأسرتان الحاكمتان في برنزويك وهانوفر .

وحكم أفراد هذه الأسرة فيرارا من ١٢٠٨ إلى ١٥٩٧ ، وكانوا من
الناحية الرسمية أتباعاً للإمبراطورية والبابوية ، ولكنهم كانوا من الناحية
الفعلية حكاماً مستقلين ، يحملون لقب مركزيز ثم بدل هذا اللقب بعد عام
١٤٧٠ بلقب دوق .

ونعم الناس في حكمهم بالرخاء إلى حد ما ، وأمدوا البلاط بمجاهته
وأسياب ترفه ، فاستطاع أن يستضيف الأباطرة والبابوات ، وأن يحفظ
بمناشئة كبيرة من العلماء ، والفنانين ، والشعراء ، والقسيسين . واستطاع
آل إستنسى أن يحفظوا بولاء رعاياهم خلال أربعة قرون ، ولما أن
أخرجهم مندوب من قبل البابا كلمنت الخامس ونادى بفيرارا ولاية تابعة
للبابا (١٣١١) ، وجد الناس أن حكم الكنيسة أثقل عليهم من استغلال
رجال الدنيا ، فطردوا المندوب البابوي وردوا السلطة إلى أسرة إستنسى
(١٣١٧) ، وأصدر البابا يوحنا الثاني والعشرون قرار «الحرمان» على
المدينة ؛ فلما حرمت على الأهليين الشعائر الدينية المقدسة بدعوا يتلمعون ؛
وسعى آل إستنسى لاسترضاء الكنيسة ونالوا رضاها بشروط قاسية :
فاعتزفوا بأن فيرارا إقطاعية بابوية ، يحكمونها بوصفهم مندوبين عن
البابوات ، وتمهدوا بأن يؤدوا هم وخلفاؤهم إلى البابوية من مال الدولة جزية
سنوية قدرها عشرة آلاف دوقة (٢٥٠,٠٠٠ ؟ دولار)^(١).

ووصل بيت إست إلى ذروة مجده أثناء حكم تقولو الثالث الذي دام

زمناً طويلاً (١٣٩٣ - ١٤٤١) ، فلم تكن هذه الأسرة تحكم فيرارا وحدها بل كانت تحكم معها روفيچو Rovigo ، ومودينا ، ورجيسو وبارما ، بل إنها حكمت أيضاً ميلان فترة قصيرة . وتزوج نقولو عدداً كثيراً من النساء واحدة بعد أخرى ، وكان له أيضاً عدد من الحليلات ، وكان من بين زوجاته واحدة ذات جمال بارع محبوبة من الشعب تدعى پاريزينا مالاتيستا Parisina Malatesta ، وكانت ترتكب الفحشاء مع أوجو Ugo ابن زوجها ، وأمر نقولو بقطع رأسهما (١٤٢٥) ، كما أمر بأن تقتل كل من يثبت عليها الزنا من نساء فيرارا ، فلما تبين أن هذا الأمر سيهدد فيرارا بالإفكار من السكان ، غض النظر عنه . وكان حكم نقولو فيما عدا هذا حكماً طيباً ، فقد خفض الضرائب ، وشجع الصناعة والتجارة ، واستقدم ثيودورس جادسا Theodorus Gaza لتدريس اللغة اليونانية في جامعة المدينة ، وعهد إلى جوارينو دافيرونا Guarino da Verona أن ينشئ في فيرارا مدرسة تضارع في شهرتها ونتائجها مدرسة فثوريتو دافلترى في مانتوا .

وكان ليونيلى Leonello بن نقولو شخصية فذة نادرة (١٤٤١ - ١٤٥٠) ، كان رجلاً وقوياً ، ظريفاً وقادراً ، ذكياً وعملياً ، تدرب على جميع فنون الحرب ، ولكنه كان محباً للسلم ، وكان هو المحكم المحبوب ورسول السلام بين زملائه حكام إيطاليا . وقد علمه جوارينو العلوم والآداب فأصبح قبل لورنيسو ده ميديشى بجبل من الزمان من أعظم رجال ذلك العصر ثقافة ، حتى لقد دهش العالم فيللفو من إثنان ليونيلى اللغتين اللاتينية واليونانية ، وعلوم البيان والشعر ، والفلسفة والقانون . وكان هذا المركز أول من أشار من العلماء بأن الرسائل المزعومة التى كتبها القديس بولس إلى سنكا مزورة (١) . وقد أنشأ مكتبة عامة ، وأملها بالمال والنفوذ ، وعين في هيئة التدريس بها خير من يستطيع العثور عليهم من العلماء ، وكان يشترك اشتراكاً فعلياً في

مناقشتهم . ولم يلوث حكمه بشيء من الدنيا أو سفك الدماء أو المآسى ،
اللهم إلا قيصره المقجع . ولما مات في سن الأربعين حزنّت عليه
إيطاليا بأجمعها .

وجاءت من بعده طائفة متتابعة من الحكام حافظوا على العصر الذهبي
الذى بدأه ليونيلو . وكان أخوه بورسو (١٤٥٠ - ١٤٧١) ،
أصلب منه عوداً ، ولكنه استمسك بسياسة السلم ، وزاد رخاء فيرارا في
أيامه ريادة حسنتها عليه سائر الدول . ولم يكن يعنى بالآداب والفنون ،
وإن كان قد ساعدها بالمال مساعدة قيمة ، وحكم دولته بمهارة وعدالة
نسبية ، ولكنه حمل أهلها ضرائب فادحة . وأنفق كثيراً منها في أهبة البلاط
ومظاهره . وكان يحب الألعاب الفخمة والرتب العالية ، ويتوق إلى أن
يكون دوقاً مثل آل فسكونتى في ميلان ، واستعان بالمنع السخية حتى أقنع
الإمبراطور فردريك الثالث بأن يخلع عليه لقب دوق مودينا ورجيو
(١٤٥٢) وأقام لهذه المناسبة احتفالاً فخماً أنفق فيه أموالاً طائلة ، وبعد
تسع سنين من ذلك الوقت حصل من سيده الإقطاعى الثانى البابا بولس
الثالث على لقب دوق فيرارا . وذاع صيته في عالم البحر المتوسط ، وبعث
إليه حكام بابل وتوس المسلمون بالهدايا ، ظناً منهم أنه أعظم حاكم
في إيطاليا .

وكان بورسو سعيداً بأخويه : ليونيلو الذى ضرب له أحسن المثل ،
وأركولى الذى أبى أن يكون له نصيب في مؤامرة تهدف إلى خلعهم ، وظل
معيته الوفى إلى آخر أيامه ثم ورث السلطة من بعده . وظل لأركولى يحكم
ست سنين حافظ على السلم ، وأهبة الحكم ، وناصر الشعر والأدب ،
وفرض الضرائب الباهظة ، وقوى رابطة الصداقة مع نابلى بزواجه من إليانورا
أميرة أرغونة وابنة الملك فيرانى ، واستقبلها في بلده بأعظم الحفلات التى
شهدتها فيرارا (١٤٧٣) وأكثرها بنخاً ؛ لكن لأركولى انضم إلى فلورنس

وميلان ضد نابلي والبابوية في عام ١٤٧٨ حين أعلن سكستس الرابع الحرب على فلورنس لأنها عاقبت المشرّكين في مؤامرة باتسي Pazzi ؛ ولما وضعت الحرب أوزارها ، حل سكستس مدينة البندقية على الانضمام إليه في هجومه على فيرارا (١٤٨٢) . وبينما كان لإركولى طريق الفراش ، زحف جنود البندقية حتّى صاروا على بعد أربعة أميال من المدينة . وهرع الفلاحون الذين أخرجوا من ديارهم وأرضهم وازدحموا داخل أسوار المدينة ، وشاركوا أهلها في مجاعتهم . ثم خشى البابا صاحب المزاج المتقلب أن تصبح فيرارا ملكاً للبندقية لا البابوية ولا لابن أخيه ، فعقد الصلح مع لإركولى ، وارتد البنادقة إلى أمواه بلدهم واحتفظوا بروفيجو .

ووزعت الحقول من جديد ، وجاء الطعام إلى المدينة ، ونشطت التجارة مرة أخرى ، وأصبح من المستطاع أن تجبي الضرائب . وشكا لإركولى من أن الغرامات التي تنزع من الخارجين على الدين أخذت تنقص عن معلها البالغ ستة آلاف كرون في العام (١٥٠,٠٠٠ دولار) ، ولم يكن يعتقد أن الناس قد أصبحوا أكثر صلاحاً من ذي قبل . وطالب باستخدام الشدة في تنفيذ القانون^(٢) . وكان سبب هذا حاجته الملحة إلى المال لأنه رأى أن السكان زاد عددهم عما تسع له المدينة ، فألحق بها مدينة أخرى لا تقل عنها سعة ؛ وقد خطط هذه المدينة الإضافية تخطيطاً راعى فيه أن تكون شوارعها واسعة مستقيمة لم تر أية مدينة إيطالية أخرى مثلها منذ أيام الرومان . وبذلك كانت فيرارا الجديدة « أول مدينة حديثة بحق في أوروبا »^(٣) . ولم تمض إلا عشر سنين حتّى امتلأت بالسكان الذين نزحوا من المدينة القديمة ، وأقام لإركولى فيها الكنائس ، والقصور . والأديرة . وأغرى نساء الدين بأن يتخذن فيرارا موطناً لهن .

وكان مركز حياة الشعب في المدينة هو الكتدرائية ، أما الصفوة المختارة فكانت تفضل عنها القصر الكبير الذي بناه نقولو الثاني (١٣٨٣) لحماية

الحكومة من المeldon الخارجى أو الثورة الداخلية . ولا تزال أبراج هـذا الحصن الضخمة تشرف على ميدان المدينة الأوسط . وفى أسفلها الجباب التى مات فيها بارسينا Parisina وكثيرون غيره . ومن فوقها الأبناء الواسعة التى زخرفها دسودسى Dosso Dossi ومساعدوه ، والتى كان يعقد فيها الأدواق والدوقات مجالسهم ومجالسهن ، ويعزف فيها الموسيقيون ويعنون ، ويث فيها الأقزام . وينشد فيها الشعراء قصائدهم ، ويلقى فيها المهرجون نكاتهم العجيبة . ويطلب فيها الذكور الإناث ؛ ويرقص فيها السيدات والفرسان طول الليل ؛ وفى الأيام والحجرات الأكثر هدوءاً تقرأ الفتيات والفتيان روايات الفروسية والغرام . وفى هذا الجو ولدت إزبلا ويتريس دست لإركولى وإليانورا فى عامى ١٤٧٤ و ١٤٧٥ ونشأتا كما تنشأ أميرات الجان يكتنفهما الرءاء . والأعياد ، والحرب ، والأغاني . والفن . ولكن جداً حنوناً حمماً أغرى بيتريس بالرحيل إلى نابلى ، وخطيباً دعاها إلى ميلان ، وفى السنة التى خطبت فيها بيتريس وهى سنة ١٤٩٠ رحلت إزبلا إلى مانتوا . وأحزن سفرهما كثيرين من أهل فيرارا . ولكن زواجهما قوى رابطة الحلف بين آل استنسى من جهة واسفوردسا وجنلساجا من جهة أخرى . ونصب إبوليتو أحد أبناء الفنانين الكثيرين كبير أساقفة وهو فى الحادية عشرة من عمره ، وكردنالا فى الرابعة عشرة ، وأصبح من أكثر رجال الدين ثقافة وأفلسهم أخلاقاً فى أيامه .

وإن الإنصاف ليقضينا حين نتحدث عن هذه المناصب الكنسية ومن يعينون فيها دون مراعاة الكفاية والسن أن نقول إنها كانت جزءاً من الأحلاف الدبلوماسية فى ذلك الوقت . ومثال ذلك أن اسكنلر السادس الذى جلس على كرسي البابوية منذ عام ١٤٩٢ كان يحرص على استرضاء إركولى لأنه كان يهدف إلى جعل ابنته لكريسميا بورچيا دوقة فيرارا . فلما عرض على إركولى أن يتزوج ألفنسو ابن الدوق وولى عهده لكريسميا ، قابل إركولى

هذا العرض بفتور . لأن لكريديسيا لم تكن سمعها قد ظهرت كما هي مطهرة الآن . ثم قبل الاقتراح آخر الأمر ، ولكن ذلك لم يكن إلا بعد أن انتزع من الأب الملح شروطاً أنطقت الإسكندر بأنه تاجر مساوم . وكان من هذه الشروط أن يمنح البابا لكريديسيا بائنة قدرها مائة ألف دوقية (١,٢٥٠,٠٠٩ ؟ دولار) ؛ وأن تخفض الجزية السنوية التي تؤديها فيرارا للبابوية من أربعة آلاف مكورين إلى مائة (١٢٥٠ ؟ دولار) ؛ وأن يثبت البابا دوقية فيرارا لألفنسو وورثته إلى أبد الدهر . وظل ألفنسو متمتعاً رغم هذا كله حتى شاهد عروسه ، وسرى فيها بعد كيف كان استقباله لإياها .

وارتقى عرش الدوقية في عام ١٥٠٥ ، وكان طرازاً جديداً من آل إستنسى . ذلك أنه قبل ارتقائه العرش قد سافر إلى فرنسا ، والأراضي الوطية ، وإنجلترا ، ودرس الأساليب الفنية للتجارة والصناعة ؛ فلما تم له الأمر ترك لكريديسيا ماصرة الفنون والآداب . وصرف جهوده في إدارة دولاب الحكومة وصنع الآلات ، وقرض الشعر . وقد صنع بنفسه إناء رقيقاً منقوشاً من الخزف الرفيع ، كما صنع أحسن أنواع المدافع في وقته ، ودرس فن التحصين ، حتى أصبح عمدة هذا الفن والمرجع الذي تعتمد عليه فيه جميع أنحاء أوروبا . وكان في الأحوال العادية حاكماً عادلاً ، عامل لكريديسيا بعطف وحنان على الرغم من رسائلها الغزلية ، لكنه كان يطرح العواطف جانباً حين يعامل عدواً خارجياً أو يجمع فتنة داخلية .

وحدث أن افتتن اثنان من إخوة ألفنسو هما إبوليتو وجوليو بوصيفة من وصيفات لكريديسيا تدعى أنجيلا ، كما حدث أن اندفعت أنجيلا دون روية وفي ساعة من ساعات كبرياتها وغطرسها فعبرت لإبوليتو بأن قالت له إنه هو كله أقل قيمة عندها من صبي أخيه ؛ فما كان من الكردينال إلا أن قطع الطريق هو وجماعة من القتل المأجورين على أخيه ، ووقف يشاهد أعوانه وهم يقتلون صبي جوليو بالعصى (١٥٠٦) ؛ وطلب

جنوليو إلى ألفنسو أن يأخذ له يحقه ، ففى اللوق الكردنال ، ولكنه لم يلبث أن سمح له بالعودة . وآلم جنوليو ذلك الإهمال البادى للعيان من جانب ألفنسو فاستمر مع أخ آخر يدعى فيرانتي على قتل اللوق والكردنال جميعاً ، لكن للمؤامرة كشفت ، وزج جنوليو وفيرانتي فى سجون القصر الانفرادية ، حيث مات فيرانتي فى عام ١٥٤٠ ؛ أما جنوليو فقد عفا عنه ألفنسو الثانى فى عام ١٥٥٨ بعد خمسين عاماً من الحجز البسيط ، لكنه خرج من اعتقاله شيخاً طاعناً فى السن ، أبيض شعر الرأس والحيبة ، يلبس ثياباً من الطراز الذى كان سائداً منذ خمسين عاماً ، ووافته المنية بعد أن أطلق سراحه بزم من قليل .

وكانت صفات ألفنسو هى الصفات التى تتطلبها حكومته ؛ ذلك بأن البندقية كانت توسع رقعة أملاكها بضم أجزاء من رومانيا Romagna ، وكانت تحيك الدسائس للاستيلاء على فيرارا . ولم يكن يوليوس الثانى البابا الجديد راضياً عن الامتيازات التى منحها سلفه أسرة إستنسى بمناسبة زواج لكربديسا ، فاعتزم أن يحط منزلة الإمارة فيجعلها إقطاعية خاضعة لأمره تزوده بالإيراد لا أكثر . وحدث فى عام ١٥٠٨ أن استطاع يوليوس إقناع ألفنسو بالانضمام إليه هو وفرنسا وأسبانيا فى سعيهم لإخضاع البندقية .

وكان من أسباب موافقة ألفنسو أنه كان شديد الرغبة فى استرداد روفيجو من البندقية . وركز البنادقة هجومهم على فيرارا ، وسيروا أسطولهم صعداً فى نهر الپو ، ولكن مدفعية ألفنسو الخفيفة عن الأنظار هزمت هذا الأسطول ، ثم منى جيش البندقية بهزيمة ساحقة على يد جنود فيرارا يقودهم لپوليتو الذى لم يكن يفوق استمناحه بالحرب إلا استمناحه بالنساء . ولما لاح أن البندقية قابضون أو أدنى من الهزيمة عقد يوليوس معها الصلح وأمر ألفنسو أن يحفر حنوه لأنه لم يشأ أن يضعف البنادقة وهم أقوى خطوط الدفاع ضد الأتراك ضعفاً لا قيام لهم بعده . لكن ألفنسو

لم يجب يوليوس إلى ما طلب ، وما لبث أن ألقي نفسه مشتبكاً في الحرب مع عدوه ومع من كان إلى وقت قريب حليفاً له . وسقطت ريجيو ومودينا في أيدي الجيوش البابوية ، وبدأ أن ألفنسو خاسر لا محالة . فلجأ في بآسه إلى رومة ، وسأل البابا عن شروط الصلح ؛ فطلب إليه البابا أن ينزل آل إستنسي جميعاً عن العرش ، وأن تنضم فيرارا إلى الولايات البابوية . فلما رفض ألفنسو هذه المطالب حاول يوليوس أن يقبض عليه ، ولكن ألفنسو تمكن من الهرب ، وقضى ثلاثة شهور يحول متكرراً معرضاً للأخطار حتى وصل إلى عاصمته . ومات يوليوس في عام ١٥١٣ ، واسترد ألفنسو ريجيو ومودينا ؛ وواصل ليو العاشر حرب البابوية على فيرارا . ولم ينقطع ألفنسو في هذه الأثناء عن تحسين مدفعيته وتبديل أساليبه التدهاوماسية ، فصمد في عناد شديد حتى مات ليو أيضاً (١٥٢١) . وسوى البابا أدريان السادس الأمور تسوية شريفة مع اللوق الباسل الذي لا يقهر ، وأتيحت لألفنسو فترة من الوقت وجه فيها مواهبه إلى فنون السلم .

الفصل الثاني

الفنون في فيرارا

وكانت ثقافة فيرارا أرسقراطية خالصة ، كما كانت فنونها على الدوام في خدمة القلة المختارة ؛ ولم يكن لأسرة اللوق ، التي لا تتقطع الحروب بينها وبين البابوية ، ما يحملها على التمسك بأهداب الدين إلا أن تضرب بذلك أحسن الأمثال في التقى والصلاح للشعب الذي تحمكه ؛ وقد شادت بعض الكنائس الجديدة ، ولكنها لم تكن لها صفة الدوام . وقد أنشئ في الكتدرائية في القرن الخامس عشر برج غير ذى روعة . وموضع للمرممين من طراز النهضة ، وشرقة مكشوفة جميلة وصورة للعداء في واجهتها . لكن مهندسى ذلك الوقت وأنصارهم كانوا يفضلون بناء القصور ، ومن أجل هذا صمم بياجيو روسيتى Biagio Rossetti قصراً من أجل القصور هو قصر لدوفيكو إل مورو (لدوفيكو المغربي) ؛ وتقول إحدى الروايات المشكوك في صحتها إن لدوفيكو أمر ببنائه ظناً منه أنه قد يطرد يوماً ما من ميلان ؛ وقد بقى دون أن يتم حين أخذ إلى فرنسا ؛ وبعد فناءه غير المسقف ذو البواكى البسيطة الرشيقة في الدرجة الثانية من درر النهضة . وأجل منه الفناء الكبير الذى بنى لآل اسفوردسا (١٤٩٩) ، والذى يسمى الآن فناء بيفلاكوا (Bevilacqua) (drinkwater) نسبة إلى أحد ساكنيه المتأخرين . وأروع من هذا القصر على روعته قصر ديامنتى Palazzo de' Diamanti الذى وضع تصميمه روسى (١٤٩٢) لسجسمند أخى اللوق لإرڤولى ، والذى اشتق اسمه من واجهته المكونة من ١٢,٠٠٠ عقدة رخامية على شكل الماس .

وكانت قصور الرف والتمتع طراز ذلك العصر ، وكانت تطلق عليها

أسماء غريبة للخيال فيها أكبر نصيب : بيلمورى Belliori ، بلرجوارديو Belguardio لاروتندا La Rotonda ، بلقدير ، وكان أعظم من هذه القصور كلها قصر آل إستنسى الصينى المسمى « قصر اسكفانوبا » (تخفى الإزعاج) Paluzzo di Schifanoia « أو » بدون قلق San Souci كما يريد فردريك الأكبر أن يسميه . وقد بدئ فى إنشائه عام ١٣٩١ . وأتمه بورسو فى عام ١٤٦٩ . وكان يتخذ بيتاً من بيوت الحاشية ، ومسكناً لغير ذوى المنزلة الكبرى من أسرة الدوق . ولما ضعف شأن فيرارا حول القصر إلى مصنع للدخان ، وطلبت النقوش الحدارية التى رسمها كُتسًا ، ونورا Tura وغيرهما من المصورين فى القاعة الكبرى بالجير . لم أزيلت هذه الطبقة الجيرية فى عام ١٨٤٠ وأنقذت سبع من اللوحات اللاتنى عشرة : وهى سجل حافل مدهش للأزياء ، والصناعات ، والمواكب ، والألعاب فى عصر . بورسو مختلطة اختلاطاً عجيباً بشخصيات من الأماطير الوثنية . وتعد هذه المظلمات من أحسن ما أنتجته مدرسة من مدارس التصوير ظلت نصف قرن من الزمان تجعل فيرارا أحفل مراكز الفن الإيطالى بالنشاط .

وظل مصورو فيرارا خاضعين لتقاليد الجيوتسكية حتى نفى عنهم نقولوا الثالث هذا الركود باستقدام فنائين أجنبى لمنافستهم - ياقو بلىنى من البندقية ؛ ومتينيا من بدوا ، ويزانيلو من فيرونا . وأضاف ليونيلو قوة جديدة إلى هذا الحافز حين رحب بروچير فان درويلن (١٤٤٩) الذى كان ممن وجهوا المصورين الإيطاليين إلى استعمال الزيت . وأقبل فى هذا العام نفسه يرو دلا فرانتشيسكا من بورجوسان سيلكرو Borgo san Selcuro ليرسم صورة جدارية (فقدت الآن) فى قصر الدوق . وكان الذى كون آخر الأمر مدرسة التصوير فى فيرارا هو دراسة كوزيمونورا الحماسية لمظلمات متينيا فى بدوا والصناعة الفنية التى كان فرانتشيسكو سكارا تشيوني يعلمها فى تلك المدينة .

واختير تورا مصوراً للبلاط عند بورسو (١٤٥٨) ورسم عدة صور لأسرة الدوق ، واشترك في تصوير قصر اسكفانويا ؛ ونال من الثناء ما جعل والد رفايل في مصاف زعماء الفن في إيطاليا . ويبدو أن جيوفني ساني كان يعجب بشخص كوزيمو المكتبة ، وبالحلفيات المعمارية التي كان يرسمها لصوره ، وبمناظره الطبيعية المحتوية على أشكال عربية من الصخور ولكن رفايلو ساني لو اطلع على هذه الصور لما وجد فيها شيئاً من عناصر الدقة والرشاقة التي نجدها في صور إركولي ده روبرتي Ercole de Roberti تلميذ تورا الذي خلف معلمه في منصب مصور الحاشية عام ١٤٩٥ ، ولكن هذا المصور الجبار كانت تنقصه القوة والحياة إلا إذا استثنينا من هذا التعميم الفنانة الموسيقية المحفوظة في معرض الصور بلندن والتي هي من صنع فرانز هالزيان Frans Halsian ، وإن كانت فيما مضى تعزى إلى إركولي هذا . ورسم فرانتيشيسكو كسا أعظم تلاميذ تورا على الإطلاق في قصر اسكفانويا آيتين فئتين جمعتا قدراً كبيراً من الحيوية والرشاقة وهما : انتشار فينوسو والسماس وهما صورتان تكشفان عن فتنة الحياة وبهجتها في بلاط فيرارا . ولما أن أدى إليه بورسو أجر الصورتين بالسعر الرسمي - أي عشر بولنينات bolognini عن كل قدم من الجزء المصور - احتج كستا على هذا ، ولما عجز بورسو عن أن يلزم ما في احتجاجه من قوة حول فرانتيشيسكو كسا مواهبه الفنية إلى خدمة بولونيا (١٤٧٠) . وفعل لورنيسو كستا هذا الفعل نفسه بعد ثلاثة عشر عاماً من ذلك الوقت وخسرت بذلك مدرسة فيرارا الفنية رجلين من خيرة رجالها .

غير أن دودوسي بحث فيها بعض الحياة بدراسته الفنية في البندقية وقت أن كان جيور جيوني في أوج مجده (١٤٧٧ - ١٥١٠) . ولا عاد إلى فيرارا أصبح هو مصور ألفنسو الأول المغرب ؛ وكان صديقه أريستو يضعه هو وأخاه له منسياً بين رجال الفن الخالدين .

وفى وسعنا أن نفهم لم كان أريستو يحب دوسو ، الذى أدخل فى صوره عناصر من الحياة الخلوية تكاد تكون إيضاحاً للملحمة أريستو الغاية ، وغمرها بالألوان القوية التى استمدتها من مصورى البندقية العظام . وكان دوسو وتلاميذه هم الذين زخرفوا قاعة الاجتماع فى القصر بمنظر حية من المباريات الرياضية على النمط القديم ، لأن ألفنسو كان يحب الرياضة أكثر مما يحب الشعر . ورسم دسو فى سنيه الأخيرة بعد أن اضطربت يده مناظر رمزية وأسطورية فى سقف بهو أورورا *Sala dell' Aurora* ، وكان للموضوعات الوثنية المنتشرة فى إيطاليا الغلبة فى الاحتفال بجبال الجسم والحياة الشهوانية . ولعل من أسباب الضعف الذى أخذ يدب وقتئذ فى فن فيرارا - والذى كان من أكبر العوامل فيه النفقات الباهظة التى تتطلبها حروب ألفنسو - غلبة الجسم على الروح ، وزوال الشغف بموضوعات الدين القدم وفخامته من الفن الذى أصبحت كثرته دنيوية وتركته فى معظمه فناً زخرفياً لا أكثر .

وكانت أعظم الشخصيات البارزة فى عصر الضعف هى شخصية بنفينوتو تيسى *Benvenuto Tisi* المعروف باسم جاروفالو *Garofalo* نسبة إلى موطنه . وزار رومة مرتين شغف على أثرهما بفن رفايل شغفاً حمله على أن ينضم إلى مساعديه فى مرصمه وإن كان هو يكبر رفايل بعامين . ولما اضطرتة شئون أسرته إلى العودة إلى فيرارا وعد رفايل أن يعود إليه ، ولكن ألفنسو وأعيان المدينة وكلوا إليه كثيراً من الأعمال لم يستطع انتزاع نفسه منها . فاستنفذ نشاطه ، ووزع مقدرته فى إنتاج عدد كبير من الصور بقيت لنا منها حوالى سبعين صورة ، وكلها تنقصها القوة والصل ، ولكن منها واحدة هى صورة *الأسرة المقدسة* المحفوظة فى الفاتيكان تثبت أن الفنانين الصغار فى عهد النهضة كانوا هم أيضاً يستطيعون الاقتراب من سماء العظمة . ولم يكن المصورون إلا قسماً صغيراً من الفنانين الذين كانوا يكلدحون ليدخلوا السرور على المخطوطين من أهل فرارا . فقد كان مخزرفو الكتب

بالصور الدقيقة ينتجون فيها ، كما ينتج أمثالهم في غيرها من المدن ، أعمالاً ذات روعة وجمال تستوقف العين وتسرها أطول مما تستوقفها وتسرها كثير من الصور الذائعة الصيت ، وقد احتفظ قصر الاسكفانويا بعدد من هذه الدور وبالخط اليدوي الجميل . كذلك استقدم نقولو الثالث نابيجي الطنافس من بلاد فلاندرز ، وكان فنانو فيرارا يقدمون لهم ما يحتاجونه من الرسوم ، وازدهر هذا الفن الذى يتطلب كثيراً من الصبر والأناة على يد ليونيلو وبورسو ، وكانت الطنافس التى ينتجها هؤلاء النابيجون تزدان بها جدران القصر ، وكانت تعار إلى الأمراء والأعيان في بعض الاحتفالات الخاصة . كذلك كان الصائغون لا ينقطعون عن العمل في صنع الآنية الكنسية ، وحلى الأفراد ، من ذلك أن اسپيرانديو Sperandio من أهل مانتوا ، وپيزانيو من أهل فيرونا قد نقشا هنا عدداً من المدليات الكبيرة تعد من أجل ما أخرجه النهضة .

وآخر ما نذكره من هذه الفنون وأقلها شأنًا في تلك المدينة فن النحت . ونذكر من رجاله كرسوفورو دا فيرنسا Cristoforo da Firenze ، ونقولو بارتشلى Niccolo Baronzelli ، وقد صنعا تمثالاً لنقولو الثالث على صورة جواده وكان لأولهما تمثال الرجل ولثانيهما تمثال الجواد . وأقيم التمثال في عام ١٤٥١ قبل أن يقيم دوناتيلو تمثال جينا صموئلا في بلدوا بعامين . ثم وضع إلى جواره في عام ١٤٧٠ تمثال من البرنز للدوق بورسو ، وهو جالس جلسة هادئة خليفة برجل السلام . وحطم هذان التمثالان في عام ١٧٩٦ بأيدى الثوار الذين زعموا أن التماثيل البرنزية رمز للاستبداد والظلم . فصرخوا وصنعوا منها مدافع ليضعوها حلاً للاستبداد ولجميع الحروب . وزين ألفونسو لمباردى غرف المرمر في القصر بكثير من التماثيل ، ثم فعل ما فعله كثيرون من فاني فيرارا فآوى إلى بولونيا ، حيث نجده بعد ذلك في أوج مجده . لقد كان بلاط فيرارا بأفكاره ، وأذواقه ، وأجوره أضيق من أن يحول ثروة المدينة القانية إلى فن خالده .

الفصل الثالث

الآداب

قامت الحياة الذهنية في فيرارا على أساسين هما الجامعة وجوارينو دا فيرونا Guarino da Verona . فأما الجامعة فقد أنشئت في عام ١٣٩١ ، ولكنها سرعان ما أغلقت لقلة المال ، فلما أعاد فتحها نقولاس الثالث ، عاشت عيشة هزيلة حتى أعاد ليوتيلو تنظيمها (١٤٤٢) ، وعين لها موارد مالية بمرسوم مقدمته خليفة بالتويو والتسجيل .

« من الآراء القديمة التي يعتنقها المسيحيون وغير المسيحيين على السواء ، أن السماوات والبحار والأرضين لا بد أن تنقضي يوماً ما ؛ ومصدراً لهذا دمرت كثير من المدن العظيمة فلم يبق منها إلا خرائب سويت بالأرض ، وحتى رومة الفاتحة نفسها قد أصبحت أطلالاً بالية وخربات دارسة ؛ أما الذي لا يبليه كر الغداة ومر العشى ، بل يبقى أبدي الدهر ، فهو إدراكنا للأشياء القلمية والإنسانية الذي نسميه الحكمة^(٢٧) .

ولم يحل عام ١٤٧٤ حتى ضمت الجامعة خمسته وأربعين أستاذاً يتقاضون مرتبات مجزية ، ولم يكن في إيطاليا ما يقارع كلياتها الخاصة بدراسة الفلك ، والعلوم الرياضية ، والطب إلا كلياتاً بولونيا وبيدوا .

وأما جوارينو فقد ولد في فيرونا عام ١٣٧٠ ، ثم سافر إلى القسطنطينية وعاش فيها خمس سنين ، أتقن فيها اللغة اليونانية ، وعاد بعدها إلى البندقية مع بضاعة قيمة من المخطوطات اليونانية . وتقول إحدى القصص إنه لما ضاع أحد هذه الصناديق أثناء عاصفة بحرية اشتغل رأسه شيئاً في ليلة واحدة . وأخذ يعلم اللغة اليونانية في البندقية ، وكان من بين تلاميذه منها فتورينو دا فيلاري ، ثم انتقل منها ليحل هذه اللغة

نفسها في قبرونا ، ويلوا ، وپولونيا ، وفلورنس ، فأصبح عبيد
الدراسات القديمة فيها واحدة بعد واحدة . ولما بلغ التاسعة والخمسين من
عمره قبل دعوة من فيرارا ، فذهب إليها وأصبح فيها معلماً لبونيلو ،
ويورسو ، ولزكوى ، وبهذا تربى على يديه ثلاثة من أعظم الحكام
استنارة في تاريخ النهضة . وكان نجاحه في تدريس اللغة اليونانية وبيانها
في الجامعة حديث الناس كلهم في إيطاليا ، وبلغ من إقبال الناس على
محاضراته أن كان الطلاب يهرعون في زمهرير البرد ليبتظروا خارج
أبواب الحجرات المخصصة لدروسه وهي لا تزال مغلقة . ولم يكونوا
يغدون من المدن الإيطالية وحدها ، بل كانوا يأتون أيضاً من بلاد المجر
وألمانيا ، وإنجلترا ، وتخرج منهم عدد كبير ليشغلوا مناصب ذات شأن
عظيم في التربية ، والقضاء ، والحكم . وكان يفعل ما يفعله فتورينو فيعول
من ماله الخاص فقراء الطلبة ، وكان يتخذ له مساكن بسيطة ، ولا يتناول
من الطعام إلا وجبة واحدة في اليوم ، وكان من عادته أن يدعو أصدقائه ،
لا للولائم ، بل « للقول والحديث » على حد قوله *feve et favole* (٧) .
ولم يكن مثلاً أعلى في الأخلاق بقدر ما كان فتورينو ، فقد كان يسعه
أن يكتب أشد الطعن وأقلعه كما يفعل أى كاتب إنسانى ، ولعله كان
يرى في هذا شيئاً من التسلية الأدبية ، ولكن يبدو أن أبناءه الثلاثة عشر
كانوا كلهم من أم واحدة ، وكان يراعى جانب الاعتدال في كل شيء
إلا للدرس ، وقد احتفظ بصحته وقوته ، وصفاء ذهنه حتى بلغ سن
التسعين (٨) . ويرجع إليه هو أكبر الفضل في تشجيع أذواق فيرارا للتعليم ،
والعلم ، والشعر وفيما بلغته عاصمتهم من الشهرة الواسعة بوصفها أعظم
المراكز الثقافية في أوروبا كلها .

وجاء في أعقاب إحياء التراث القديم تجديد العلم بالمرسحيات اليونانية
والرومانية القديمة ، وعاد معها إلى الحياة پلوتوس *Plutus* ابن الشعب ،

وترنس Terence عبد الأرستقراطية المحبوب المعتقد ، بعد خمسة عشر قرناً من حياتهما ، وكانت مسرحياتهما تمثل على مسارح مؤقتة في فلورنس ، ورومة ، وأكثر ما كانت تمثل في فيرارا . وكان لإركولى الأول بنوع خاص يحب المسالى القديمة ، ولا يرضن بشيء من المال في سبيل تمثيلها ، وقد كلفه تمثيل مسرحية Menaechmi مرة واحدة ألف دوق . ولما شهد لدوفيكو صاحب ميلان تمثيل هذه المسرحية في فيرارا ، رجا لإركولى أن يبعث إليه بالمثلين ليعيدوا تمثيلها في باثيا ، فلم يكتف لإركولى بإجابة طلبه بل ذهب هو معهم (١٤٩٣) ؛ ولما قدمت لكريدسيا بورچيا إلى فيرارا ، احتفل لإركولى بزواجها بخمس من مسالى بلوتوس مثلها مائة ممثل وعشرة ممثلين ، وكانت تتخلل مناظرها فترات طويلة من الموسيقى الشجية والرقص ؛ وقد ترجم جوارينو ، وأريستو ، وإركولى نفسه بعض المسرحيات اللاتينية إلى اللغة الإيطالية ، وكانت تمثل باللغة البلاد ، وكان تقليد هذه المسالى القديمة هو الأساس الذى قامت عليه كتابة المسرحيات الإيطالية واتخذت منه شكلها ؛ فكان بوياردو Boiardo وأريستو ، وغيرهما يؤلفون المسرحيات لفرقة الدوق التمثيلية ، وكان أريستو يضع تصميم المناظر ، ودسودسئ يرسم الثابت منها لأول مسرح دائم في فيرارا وأوربا الحديثة (١٥٣٢) .

وكانت حاشية الدوق تناصر أيضاً الموسيقى والشعر وترعاها ؛ وكان من شعراء فلورنس فيتو فسبازيانو استرنسى Vito Vespasiano Strozzi ولكنه لم يكن في حاجة إلى معونة الدوق المالية لأنه كان ينتمى إلى أسرة فلورنسية غنية . وقد كتب باللغة اللاتينية عشرة « كتب » من قصيدة في ملح بورسو ، وتوفى قبل أن يتمها ، فترك هذه المهمة إلى ابنه لإركولى . وكان لإركولى هذا خليفاً بهذا العمل ، فقد كان يكتب الأغاني الممتازة باللغتين اللاتينية والإيطالية ، كما كتب أيضاً قصيدة طويلة هى قصيدة

الصيد La Caccia أهداها إلى لكريسيا بورچيا . وتزوج في عام ١٥٠٨
بشاعرة تدعى بربارة توريلي Barbara Torelli ؛ وبعد ثلاثة عشر يوماً
من زواجه وجد ميتاً بجوار بيته ، وقد أُلْغِنَ جسده باثني وعشرين جرحاً
وحشياً فظيماً ، ولا يزال سبب مقتله من الحوادث الخفية التي لم تكشف
بعد أربعة قرون من وقوعها . ويظن بعضهم أن ألفنسو قد راود بربارا
عن نفسها ، فلما صدته عنها انتقم لنفسه بأن استأجر بعض القتلة لاغتيال
منافسه الفائز بها . ولكن هذه القصة واهية الأماص ، لأن ألفنسو كان
يظهر للكريسيا جميع إمارات الوفاء طوال حياتها . ورثته الأرملة الحزينة
بقصيدة بنذر أن نجد ما يماثلها في الإخلاص في أدب بلاط فيرارا الذي
كانت تغلب عليه النزعة المصطنعة ، وهي تسأل فيها الشاعر الثقيل
« لم لا أحمل إلى القبر معك ؟ » :

ألا ليت نأرى تدفئ ذلك الجليد الجميد .

وتحيل بالدموع هذا الثرى إلى لحم حي .

تعيد إليك من جديد بهجة الحياة !

إذن لواجهت ببسالة وقوة

ذلك الرجل الذي فصح أحر ما بيننا من رباط ، وصحت به .

« أيها الوحش القاسى ! هاك ما يستطيع الحب أن يفعله ! » .

وكانت روايات الفروسية الغرامية غذاء يومياً في هذا المجتمع القائم في
بلاط الحكام ، الذى وهب القراخ ، والنساء الحسان ، وكان شعراء
الفروسية الغزلون الفرنسيون في فيرارا في أيام دانتى يترنمون بقصائدهم ،
وقد خلفو وراءهم مزاجاً من الفروسية الخيالية غير الثقيلة ؛ وكانت أفاصيص
شارلمان الخرافية ، وفروسانه ، وحروبه مع المسلمين قد أصبحت مألوفة هنا
وفي إيطاليا الشبالية كلها لا تكاد تفل في ذلك عنها في فرنسا نفسها ؛ وانتشر

الشعراء القصاصون الفرنسيون فزادوا في هذه القصص وملأوها بأغاني البطولة والمجد ، وأصبح إنشادها ، بعد أن أضيفت فيها حادثة إلى حادثة ، وبطل إلى بطله ، مجموعة ضخمة من القصص الطويلة المضطربة ، تنادى شاعراً مثل هومر لينسج من هذه القصص المفككة ملحمة متتابعة ويجعل منها وحدة متناسقة .

وقام بهذا الواجب نبيل إيطالي فعمل بقصص شارلمان ما فعله قبل ذلك بقليل فارس إنجليزي ، هو سير تومس مالورى Sir Thomas Malory بأقاصيص الملك آرثر والمائدة المستديرة ؛ وكان هذا النبيل الإيطالي هو بوياردو كونت اسكانديانو Boiardo Count of Scandiano ، وكان من أبرز أعضاء الحاشية في فيرارا . وقد أوفدته أسرة إستنسى في عدة سفارات خطيرة الشأن ، وعهدت إليه إدارة مودينا ورجيو وهما أكبر أملاكها . ولم يكن قديراً في حكمه بقدر ما كان قديراً في غنائه ، فكان يوجه الشعر العاطفي القوي إلى أنطونيا كبرارا Antonia Caprara . يسترحمها ويتغنى بحماسها ، أو يلومها على أنها غير وفية في إثمها ؛ فلما تزوج ناديا جننساجا وجه موسيقاه كي ترعى في كلاً آمن من كلها السابق ، وبدأ ملحمة تدعى أرلنرو الوالد Orlando Innamorato (١٤٨٦ وما بعدها) يقص فيها متاعب أرلنلو (أى رولان) للساحرة أنجلكا ويمزج بهذه القصة الغرامية مائة منظر ومنظر من الطعن ، وألعاب القروسية ، والحرب . وتقول قصة فككة منها إن بوياردو أخذ يطوف البلاد باحثاً عن اسم طنان يلىق بالفارس المسلم الفخور في قصته ، فلما عثر على ذلك اللقب العظيم رودومونتي Rodomonte دقت أجراس اسكنديانو لإقطاعية الكونت ابتهاجاً بهذا التوفيق ، كأنها كانت تعلم أن سيدها كان يضع لفظاً للرجل النفاخ المختال سوف يذيع في أكثر من عشر لغات .

وإننا ليصعب علينا في هذه الأيام الثائرة التي يضطرب فيها عالمنا حتى في وقت السلم بالفاظ العدوان ، والقتال ، والمناسبات الحادة ، نقول إننا ليصعب علينا في هذه الأوقات أن نجد شيئاً من الطرافة في أحداث الحروب والغرام التي تقع لأرلندو ، ورينلدو ، واستلفو ، ورجيرو ، وأجرمنى ، ومرفيزا Marfisa ، وفورديليسا Fiordelisa ، وسكرينتى Sacripante ، وأجريكاني Agricane ، وإن أنجلكا التي كان يسعها أن تستثير عواطفنا بجمالها لتبعث في نفوسنا السامة بما تجارسه من فنون السحر والقوى الغيبية ؛ ذلك أننا لم نعد تسحرنا الساحرات في هذه الأيام . تلك قصص تليق بمستمعين حسان في ظل قصر ، أو بين أسوار حديقة ، ويؤكد المؤرخون لنا أن الكونت كان يقرأ هذه المقطوعات الشعرية في بلاط فيرارا^(٩) ، وما من شك في أنه كان يقرأ مقطوعة أو مقطوعتين في كل جلسة . ونحن نظلم بوياردو وأريستو حين نريد أن نقرأ لهما ملحمة في جلسة واحدة ، ذلك أنهما كانا يكتبان بليل وطبقة من أهل الفراغ ، كما أن بوياردو كان يكتب لإنسان لم يشهد غزو شارل الثامن لإيطاليا . فلما أن حل بها ذلك الإذلال الذي فتح عيونها لأحداث الدهر ، وأبصرت ما هي عليه من ضعف ، وأدركت أن ما فيها من فن وشعر لا يصد عنها قوى الشمال التي لا ترحم ، دب اليأس في قلب بوياردو ، فألقى بقلمه بعد أن كتب ستين ألف بيت وكتب هذه الموشحة التي ينفس بها عن يأسه :

أى إلهى المتقذ ! إنى وأنا أغنى .

أرى إيطاليا تلهب وتندلع فيها النيران .

راما بها أولئك الغاليون ، تدفعهم شجاعتهم العظيمة ، فيتقدمون

ليحيلوا جميع أرجائها صحارى وقفاراً .

وظل إلى آخر أيامه طيب الفعل ، وكأما كان حكماً إذ مات (١٤٩٤)

قبل أن يبلغ الغزو عشوانه ؛ ولم تثر عواطف القرومية النبيلة التي كانت

تدفعه إلى أشد الألفاظ قوة في شعره إلا أضعف الاستجابات في الجيل المضطرب التي تلاه . وهو وإن كان قد افتتح باباً جديداً في التاريخ بتنمية الملحمة الغرامية الحديثة ، فلن صوته لم يلبث أن عفا عليه النسيان في الحروب التي دارت رحاها أثناء حكم ألفونسو ، والفتن والقتل التي عمت المدينة في أيامه ، وفي استيلاء الأجانب على إيطاليا ، وفي الجبال المغرى الذي يتسم به شعر أريستو الأرق منه لفظاً .

الفصل الرابع

أريستو

يجب ألا يغيب عن أذهاننا ، ونحن نوشك أن نتحدث عن أعظم شعراء النهضة الإيطالية ، أن الشعر موسيقى غير قابلة للترجمة ، وأن الذين لم يسعدهم الحظ منا بأن تكون اللغة الإيطالية لغتهم الأصلية يجب ألا يتوقعوا أن يعرفوا لم تضع إيطاليا للدوفيكو أريستو في المرتبة العالية التي لا يعلو عليها إلا دانتي بين شعرائها ، وأنها تحب قصيدة أرنالدو فيبوريوسو وتقروها بابتهاج لا ترقى إلى درجته البهجة التي يقرأ بها الإنجليز مسرحيات شيكسبير . أما نحن فإذا سمعناها فإنما نسمع الألفاظ ولكننا بتقصصنا اللحن والإيقاع .

وكان مولد أريستو في الرابع عشر من سبتمبر عام ١٤٧٤ في ريجيو إمبليا التي كان أبوه حاكماً عليها ؛ ثم انتقلت الأميرة إلى روفيجو في عام ١٤٨١ ، ولكن يبدو أن للدوفيكو تلقى تعليمه في فيرارا . وقد أُلحق بها ليتعلم القانون ولكنه فضل عليه الشعر ، وكان في هذا شبيهاً ببيترارك ، ولم تضطرب أحواله كثيراً على أثر غزو الفرنسيين في عام ١٤٩٤ ؛ ولما أن أعد شارل الثامن عدته للالتقاض على إيطاليا مرة ثانية (١٤٩٦) قال أرنالدو قصيدة حاكي فيها أسلوب الشاعر الروماني القديم هوراس Horace وضع فيها الأمور فيما بدا له أنه الوضع الصحيح :

« ماذا يعني من قلوب شارل وجيوشه ؟ سابقى في الظلال أستمع

إلى تحرير الماء اللطيف ، أرقب الحاصدين في عملهم . وأنت يا فوليس (*)
ألا تمدن يلك البيضاء من خلال الأزهار المبرقشة وتنسجين لى أكاليل
على نفثات صوتك الموسيقى (١٠) ؟ .

وتوفى والده في عام ١٥٠٠ وخلف لأبنائه ميراثاً يكفى لإعالة واحد
منهم أ. اثنين ؛ وأصبح للوفيكو أكبر الأبناء رب الأسرة ، وأخذ
يكناف الضيق المالى كفاحاً طويلاً ، وأثر القلق الناشئ من هذا الكفاح في
أخلاقه فبعث فيه من الحزن والوجل والذلة والغضب ما لا يستطيع أن يدركه
إلا الشعراء ذوو المسغبة ؛ وفي عام ١٥٠٣ التحق بخدمة الكردنال
إبوليتو دست ؛ ولم يكن لإبوليتو هذا من يتلقون الشعر ، ولهذا شغل
أريستو وضايقه بكثير من المهام الدبلوماسية وبغيرها من الأمور الثقافى ،
وكان الشاعر يتقاضى أجراً قدره ٢٤٠ ليرة (٣٠٠٠ ؟ دولار) في العام ،
لم تكن تؤدى إليه بانتظام . وحاول أن يحسن مركزه بنظم قصائد يشيد
فيها بشجاعة الكردنال وعفته ، ويدافع فيه عن سلم عيسى جولييو . وعرض
عليه لإبوليتو أن يزيد مرتبة ، إذا قبل أن ينتظم في سلك رجال الدين
بحيث يصبح من حقه أن يختار لبعض المناصب الكنسية ، لكن أريستو
وكان ييغض رجال الدين وأثر أن يكتب بنار الغرام بدل أن يحترق مع
رجال الدين .

وكانت المدة التى قضاها فى خدمة لإبوليتو هى التى كتب فيها معظم
مسرحياته . وكان قد بدأ هذه الفترة من حياته بالاشتغال بالتمثيل ، وكان
من أعضاء الفرقة التى بعثا لإركولى إلى بافيا ، ولما أن شرع يولف

(*) شخصية أسطورية تقول عنها الأساطير اليونانية إنها أميرة تراقية تزوجها ديموفون
ابن فيسيوس بعد عودته من طرواده ، وذات مرة رحل ديموفون إلى أثينا ووعده بالعودة ،
فلما عجز من الرجوع شنت نفسها وتحولت إلى شجرة لوز (من معجم الاعلام فى الأساطير
اليونانية والرومانية للاستاذ أمين سلامة) .

المسرحيات كانت مسرحياته تحمل طابع ترنس أو بلونوس ، وكان هو صريحاً كل الصراحة حين عرضها إذ قال إنها محاكاة لحُسن أو ذاك^(١١) . ومثلت مسرحيته المسماة كساريا Cassaria في فيرارا عام ١٥٠٨ ، كما مثلت سبوزيتي Suppositi في رومة عام ١٥١٩ أمام ليو العاشر ونالت رضاه ، وطل يؤلف المسرحيات إلى آخر سنة من حياته ، وترك أحسنها كلها وهي مسرحية اسكولاستيكا ناقصة حين وافته منيته . وتلور هذه المسرحيات كلها حول الموضوع القديم : كيف يستحوذ شاب أو عدد من الشبان ، بجمل خلمهم في العادة ، وبالأزواج أو الغواية ، على فناة أو عدة فتيات . ولمسرحيات أريستو منزلة عالية بين المسالى الإيطالية ، ولكنها لا تشغل إلا المنزلة الدنيا في تاريخ التمثيل بوجه عام .

ونظم الشاعر الجزء الأكبر من ملحمة الضخمة أولند فيوريوزو Orlands Furioso أثناء اشتغاله بخدمة إبوليتو ، ويبدو من هذا أن الكردنل لم يكن ممن يفرضون رقابتهم على من في خلمتهم . ولما أن عرض أريستو المخطوط على إبوليتو سأله هذا الخبر ذو النزعة الواقعية - كما تقول إحدى الروايات غير الموثوق بها وهي رواية إن لم تكن صحيحة فلإنها تعبر أحسن تعبير عن روح العصر : «أنى وجدت يا سيد للوثيكيو هذا الهراء كله ؟»^(١٢) . ولكن يبدو أن الإهداء وما فيه من ثناء كان له عند إبوليتو من المعاني أكثر مما للكتاب نفسه ، ومن أجل هذا تكفل الكردنل بتفقات نشر القصيدة (١٥١٥) ، على أن يحتفظ أريستو بجميع الحقوق الخاصة بها وجميع الأرباح الناتجة من بيعها . ولم تر إيطاليا أن القصيدة «هراء» في هراء ، أو لعلها ظنت أنها هراء مطرب ، فنفتد منها سبع طبعات بين عامي ١٥٢٤ و ١٥٢٧ ؛ وسرعان ما كانت أحسن قراءتها تردد ويتغنى بها في طول شبه الجزيرة وعرضها ؛ وقد قرأ

أريستو نفسه كثيراً منها لإزبلا دست أثناء مرضها في مانتوا وامتدح صبرها بالثناء عليها في الطبقات التالية . وقضى أريستو عشر سنين (١٥٠٥ - ١٥١٥) في كتابة فيوربوزو ، وستة عشر عاماً أخرى في صقلها ، وكان يضيف إليها مقطوعة من آن إلى آن حتى كادت آياتها تلغ ٣٩,٠٠٠ أى مجموع آيات الإلياذة والأوديسة مجتمعتين .

وكان كل ما يعتزم في بادئ الأمر أن يكمل ويوسع قصيدة أرلندو الوالد لبوياردو . ولهذا أخذ عن سابقه طابع الفروسية العام وموضوعها ، ومغامرات فرسان شارلمان العرامية والحربية ، والشخصيات الهامة ، وترتيب الحوادث المهلهل . والانتقال من قصة قبل أن تتم إلى قصة أخرى . والأعمال السحرية التي تقاب القصة ظهراً لبطن في كثير من الأحيان . بل إنه ذهب إلى أبعد من هذا فأخذ عنه فكرة الرجوع بنسب أسرة إستننى إلى ذلك الرواج الأسطوري بين رجبيرو وبرادامنتي . ولكنه مع ذلك لا يذكر اسم بوياردو قط ، على حين أنه بمتدح مائة من الناس غيره ، ذلك أنك إذا كنت مديناً لأحد فلن تكون عنده بطلا من الأبطال . ولعل أريستو قد شعر بأن موضوع الملحمة وشخصياتها مأخوذان من الأقاصيص المتداولة لا من بوياردو نفسه .

وقد فعل أريستو ما فعله الكونت وما لم تفعله الأقاصيص فقلّب شأن الحب على شئون الحرب ، ولهذا قال في مسهل القصيدة :

«إني أتغنى بالنساء ، والفرسان ، والسلاح ، والحب ، وأعمال الفروسية والمغامرات الحربية » . وتنفذ القصيدة هذا المنهج بخدايفه : فهي سلسلة من المعارك الحربية ، بعضها تقوم به المسيحية ضد الإسلام ، ومعظمها معارك في سبيل النساء ، وفيها أكثر من عشرة أمراء وملوك يتقاتلون من أجل أنجلكا ، وهى تداعبهم جميعاً ، وتوقع بينهم ، وتقع في شر أعمالها

حين تشغف بحب رجل وسيم غير نابه ، وتزوج به قبل أن تبحث البحث
المألوف عن إيراده . ويتعقبا أرنلندو وهو الذى يدخل القصة بعد ثمان
مقطوعات فى ثلاث قارات ، ويفغل فى هذه الأثناء أن يخف لمعونة مليكه
شارلمان حين يهاجم المسلمون باريس ؛ ويصاب بالجنون حين يلوك أنه
فقدما (المقطوعة الثالثة والعشرون) ، ثم يعود إليه صوابه بعد ست عشرة
مقطوعة أخرى حين يعثر على عقله الضائع فى القمر ، ويعود به إليه أحد
المسافرين إلى هذا الكوكب قبل ملاحى جول فيرن Jules Verne . ويحفظ
بهذا الموضوع الرئيسى ويسبب له كثيراً من الاضطراب ما يتخلل أحداثه
من مغامرات يقوم بها كثير من الفرسان الآخرين بطارد كل واحد منهم
المرأة التى يحبها فى ست وأربعين مقطوعة أخرى من الشعر الملقى للنساء .
وتسر النساء بهذا الطراد ، ولعلنا نستطيع أن نسنئى منهن إزيلا التى تقنع
رودمنتى بأن يقطع رأسها بدل أن يفض بكارتها . وتنال بذلك تمثالا يخلد
اسمها . وأدخلت فى القصيدة قصة القديس يوحنا القديمة : فترى فيها أنجلكا
الحسنة تشد إلى الصخور بجانب البحر ، زلتى إلى تين يطلب عناء فى كل
عام ، وقبل أن يصل رجيرو ليتقدها يذكرها الشاعر ويقلدها كما يقلدها
كريجيو نفسه فى أبيات تفقدها الترجمة الطلاوة الموسيقية :

لقد قسا إنسان غليظ القلب لا يعرف الرحمة ،

فعرض على شاطئ البحر إلى الحيوانات الضارية

امرأة هى أبجل من على الأرض من النساء ، عرضها عارية ،

بالصورة التى شكلت بها الطبيعة جسدها الحلو الجميل ،

ولم يستر بشيء من الثياب مهما رق

جسمها الذى جمع بين السومن الناصع

وحرة الورد الهادئة الذى يستقبل بها حر الصيف وزمهرير الشتاء

ولا يصيبه منها أذى ؛ والذى كان يتألق على أطرافها المتلألئة الساطعة ،

ولولا أن رأى دمة متألثة منحطرة ،

بين ورود خديها وموسنها الأبيض ،
تبلى ثديين كأنهما تماحتان ثبتتا على صدرها ،
وشاهد شعرها الذهبى يتأوج فى التسميم ،
لظنها تمثالاً منحوتاً من المرمر أو صورة من الرحام ،
صاغتها فى الصخر يد مثال صناع .

وأريستو لا يحمل هذا كله على جمل الجسد ، فهو يكتب ليسلى ويسر ،
وهو يسعى عامداً إلى أن يفتننا بسحر شعره فيقودنا فى الخيال إلى عالم غير
حقيق ، ويخلع على قصصه جواً من الغموض بما يدخله فيها من الجن ،
والأسلحة ، والرقى السحرية ، والخيال المجنحة التى تطوف بالسحب ،
والآدميين الذين استحالوا أشجاراً ، والقلاع التى تذوب بكلمة جبار صلف ؛
وترى أرنلندو تنفذ حربته فى جسد ستة من الهولنديين ، واستلقو ينشئ
أسطولا بأن يأتى فى الهواء أوراق الأشجار ، وبمسك بالرياح فى مئانة ،
تم نرى أريستو بعد ذلك بضحك معنا من هذا كله ، ويتسم ابتسامة الرجل
السبح ، لطعان القروسية وتميها . وحاسة الفكاهة عند أريستو قوية ممتازة
متمزجة بالهكم الطريف ، فهو يضم إلى النفايات التى تُلقي بها الأرض على
القمر صاوات المنافقين ، وتملق الشعراء ، وخدمات أفراد البلاط ،
وهبات قسطنطين (فى المقطوعة الرابعة والثلاثين) ؛ وأريستو لا يدعى
الفلسفة إلا من حين إلى حين ، وفى قليل من افتتاحيات المقطوعات .
ذلك أن النزعة الشعرية قد تملكته حتى فقد نفسه واستنفد قواه وهو ينشئ
شكلا جديداً لشعره ويصقله ، فلم يبق لديه من الجهد ما يبذله فى غرض
من الأغراض التى تسمو بالحياة أو فى أى شئ من فلسفتها^(١٢) .

ويحب الإيطاليون قصة فيورموزو لأنها كنز من القصص المثيرة -
لا تخلو واحدة منها من الإشارة إلى امرأة حسناء غير بعيدة - تروى بلغة
رخيمة ولكنها خالية من التكلف والصنعة ، فى مقطوعات قوية حماسية

تقلنا نقلا سريعا من منظر إلى منظر . وهم يغفرون لكاتبها الاستطرادات والأوصاف الطويلة ، والابتسامات التي لا يحصى عددها والمتكلفة في بعض الأحيان ، يغفرون له هذه كلها لأنه يكسوها شعرا ساطعا متلائما ، وهم يجدون فيها جزاء طيبا من هذا الغفران ، ويصبحون في صمت « مرحي ! » حين يخرج عليهم الشاعر بيت يثير عجبهم كالذى يقول فيه عن دسرينو Zerbino : « لقد صاغته الطبيعة ثم حطمت القالب الذى صاغته فيه » . ولا يطول انزعاجهم من تملق أريستو آل إستنسى طمعا في ردهم ، ولا من مدبحة إبوليتو ، وإشادته بعفة لكرينسيا ، فقد كان هذا الخضوع من سيات تلك الأيام ، فأنت ترى مكيفلى لا يستنكف أن يخر راکما لينال إعانة مالية ، والشاعر لا بد له أن يعيش .

لكن هذه المعيشة أصبحت شاقة حين قرر الكردنال أن يخرج للحرب في بلاد المجر ، وطلب إلى أريستو أن يرافقه ؛ فلما رفض أريستو أعفاه إبوليتو من خدمته وقطع عنه مكافأته (١٥١٧) . ولكن ألفنسو أنقذ الشاعر من آلام الفاقة بأن خصص له معاشا سنويا قدره أربعة وثمانون كرونا (١٥٥٠ ؟ دولارا) فضلا عن ثلاثة خدم وجوادين ، ولم يكد يطلب إليه في نظير ذلك شيئا . وظل أريستو حتى بلغ السابعة والأربعين من عمره أعزب عنيذا في عزوبته ، ولكنه لم يكن في خلافا متبتلا كل التبتل . ثم تزوج ألسندرا بينوتشى Alessandra Benucci التي أحبا وهي لا تزال متزوجة من تيتو فسباريانو استراتسى . ولم يرزق منها أبناء ، ولكنه كان له ولدان غير شرعيين رزق بهما قبل زواجه .

وظل ثلاث سنين (١٥٢٢ - ١٥٢٥) حاكما بلخارفتيانا Garlagnana وهي إقليم جبلى موبوء بقطاع الطرق واللصوص ، ولم يكن طوال هذه السنين سعيدا في عمله . فقد كان غير لائق للعمل ولا للقيادة ، وسره أن يعتزل عمله ليقضى الثمان السنين الأخيرة من حياته في فيرارا . ثم ابتاع في

عام ١٥٢٨ قطعة من الأرض في أرباض المدينة ، أقام فيها بيتاً ظريفاً ، لا يزال ظاهر المعالم في فيا أريستو (طريق أريستو) وتحافظ عليه الدولة . وقد نقش على واجهته بيتين شبيهين بشعر هوراس يتسنان بالبساطة والجلال قال فيهما « هو صغير ولكنه يواثمي ، ولا يؤذى إنساناً ما ؛ وليس هو حقيراً ، ولكني حصلت عليه من مالى الخاص ، إنه بيتي » . وعاش فيه هادئاً يعمل في حديقته حيناً ، ويراجع أو يطيل الأدبِستو في كل يوم .

وظل في هذه الأثناء يحاكي هوراس في نظمه ، فكتب إلى عدد من أصدقائه سبع رسائل شعرية وصالت إلينا تحت عنوان « قصائد الهجو » . ونُيست هذه القصائد عادة مماسكة كقصائد هوراس التي حلّا حنوها ، كما أنها ليست قوية مريرة قاتلة كقصائد جوفنال ؛ ذلك أنها كانت ثمرة عقل ينطوى على الحب ولا يجد السلام أبداً ، يتحمل على مضض ضربات الدهر ومخزباته ، ووقاحة المتعجرفين وإهاناتهم . وتصف هذه الرسائل عيوب رجال الدين ، وما كان سائداً في رومة من اتجار بالمناصب الدينية ، وتحيز البابوات المنغمسين في حب الدنيا لأقاربهم وذويهم (الرسالة الأولى) ؛ ويهجو في الرسالة الثانية إپوليتو لأنه يوجر خدمه أكثر مما يوجر شاعره ؛ وفي الثالثة يسخر من النساء ويقول لمن قلما يكن وفيات أو شريفات ، ويعرض فيها نصيحة خبير أودى منهن عن طريقة اختبار الزوجة وترويضها ؛ وفي الرابعة يرثي لحياة رجل الحاشية ، ويروى في حق زياره غير « وفقة قام بها لليو العاشر :

قبلتُ قدميه ، فأنحني من مقعده المقدس ، وأمسك بيدي وحياتي بتقبيل خدّي ، وأعفاني فوق هذا من نصف ضرائب التقة التي كان على أن أؤديها ؛ ثم خرجت وصلرى مفعم بالأمل ، ولكن جسمي مبلل بالمطر وملوث بالطين ، وتناولت عشائى في مطعم الكباش .

وفي هذه المجموعة قصيدتان يندب فيهما حياته الشاقة في جارفينايا ،

وأيامه التي « تنقضى في التهديد ، أو الغياب ، أو الإقناع أو التحصيل » .
وارتاعت موهبته الشعرية وشلت فسكن صوته من أثر الجرائم ،
والقضايا ، والمشاعبات التي كانت تقع في الإقليم ؛ ومن بعد المسافة ،
بينه وبين عشيقته (الرسالتان الخامسة والسادسة) . وتسأل الرسالة السابعة
عجباً أن يختار معلماً يونانياً لفرجينيو *Virginio* بن أريستو :

يجب أن يكون هذا اليوناني غزير العلم ، ولكنه يجب أن يكون كذلك
ذا مبادئ طيبة ، لأن العالم بغير الأخلاق ليس عديم القيمة فحسب ، بل
هو شر من هذا وأشد ضرراً . وإن من الصعب لسوء الحظ أن نجد في
هذه الأيام معلماً من هذا الصنف ، قل أن تلقى بين الكتاب الإنسانيين
من لا يتصف بشر الرذائل ، كما أن الغرور الذهني يجعل الكثيرين منهم
متشككين . ترى لم نرى العلم وعدم الإخلاص متلازمين على الدوام ؟^(١٥)

ولم يكن أريستو نفسه في معظم أيام حياته متمسكاً بدينه ، ولكنه لجأ
إليه في آخر أيامه كما كان يلجأ إليه مفكرو النهضة كلهم تقريباً . وكان منذ
صبا يشكو البرد المصحوب بالزلات الشعبية ، وأكبر الظن أن هذا المرض
قد زادت حدته بتأثير أسفاره لأداء المهام التي كان يكلفه بها الكردينال .
واشتدت هذه العلة في عام ١٥٣٢ فانقلبت إلى ذات الرئة ؛ وأخذ يغالب
المرض كأنه لا يكفيه أن يخلد اسمه وحده ؛ ولم يكن قد تجاوز الثامنة والخمسين
حين توفي (١٥٣٣) .

وصار أريستو من عطاء الكتاب حتى قبل وفاته ، فصوره رفائيل قبل
موته بثلاث وعشرين سنة في مظلم البارنسي بقصر الفاتيكان إلى جانب
هومبروس وثرجيل . وهوراس ، ولوفد ؛ ودانتى ، وبيترارك بين أصوات
بنى الإنسانية الذين لا ينسون على مر الأيام . وتسميه إيطاليا « هومرها » كما
تسمى *الفيربورنوزو* « إلياذتها » ولكن يبدو حتى لمن يمجدون إيطاليا ويسبحون
بمجدها أن في هذا من السخاء أكثر مما فيه من العدالة . ذلك أن العالم الذي

يصفه أريستو يبدو خفيفاً ، خالياً غريباً ، إلى جانب حصار طراودة القاسى
الرهيب ؛ وأن فرسانه - ومنهم من لا يستطيع تمييز أخلاقهم كما لا يستطيع
تمييز أسلحتهم بعضهم من بعض - لا يكادون يرقون إلى جلال أبجمنون ،
أو إلى عاطفة أخيل الجائشة أو حكمة نسطور ، أو نبيل هكتور ، أو مأساة
هريام ؛ ومنذا الذى يسوى بين أنجلكا الحسناء الطائشة ، وبين هيلن Helen
الإلهة بين النساء التى سيطرت بقوتها على الأقدار ؟ ومع هذا كله فإن الكلمة
الآخيرة فى ذلك يجب أن تكون كالأولى ، وهى أن الذين يجيدون معرفة لغة
أريستو ، ويلدركون ما فى مرجه وعاطفته من تدرج لا يكاد يحس به ،
ويتأثرون بموسيقى حلمه العذبة الشجية ، أن هؤلاء وحدهم هم الذين يستطيعون
أن يصلحوا حكماً صحيحاً على أريستو .

الفصل الخامس

بعد أريستو

لقد كان الإيطاليون أنفسهم ، بما أوتوا من حاسة الفكاهة القوية ، هم الذين جاءوا بالعلاج الشافي من النزعة الإبداعية الوجدانية التي في ملحمتي أرنمرو . وتفصيل ذلك أن جيرولامو فولنغو Girolamo Folengo نشر قبل ست سنين من موت أريستو قصيدة تدعى أرنمربنو Orlandino صصور فيها سخافات الملحمتين وبالغ في ذلك مبالغة يطرب لها القارئ . وقد استمع جيرولامو في بولونيا إلى محاضرات ميمونتسي Pomponazzi ذات النزعة المتشككة ، ووضع لتلويسه منهاجاً من العشق ، واللسان ، والملاكمة ، والمبارزة ، طرد على أثره من الجامعة . ثم تبرأ منه أبوه ، فانخرط في سلك للربهان البندكتيين (١٥٠٧) ، ولعل الذي دفعه إلى هذا هو حاجته إلى مورد يعيش منه . وبعد ست سنين من ذلك الوقت شغف بحب جيرولاما ديلا Girolama Diedo وفر معها ، ونشر في عام ١٥٠٩ مجموعة من المسرحيات الخزلية سماها مكرونيا Maccaronea ؛ وذاع اسمها من ذلك الحين فسميت به طائفة متزايدة من قصائد الهجو الفظة البذيئة ، خلط فيها بين الشعر اللاتيني والإيطالي . وكانت أرنمربنو ملحمة ساخرة مليئة بالخلاعة ومكتوبة باللغة الإيطالية الدارجة الخشنة ، تسرى فيها روح الجدل في مقطوعة أو اثنتين ، ثم تفاجئ القارئ بفكرة وعبرة من أقلر الأفكار والتعابير . وترى فيها القروسان مسلحين بأدوات المطبخ يظهرون على بغال عرجاء . وزعيم رجال الدين في القصة هو الراهب جريفارستو Griffarosto - أي الرئيس ملتهم الشواء . وتتألف مكتبته من كتب في الطهو تتخللها المأكولات

والخمور ، وكل ما يعرفه من اللغات هو لغة التيران والتخنازير^(١٦) .
ويتخذ فولنجو وسيلة لهجو رجال الدين الإيطاليين هجاء لو اطلع عليه أحد
من أتباع لوثر لسر منه أعظم السرور . وتلقى الشعب هذه الملحمة بعاصفة
قوية من الهتاف والاستحسان ، ولكن المؤلف ظل يتصور من الجوع .
ثم آوى أخيراً إلى دير ، وأخذ يكتب شعراً يدعو إلى التقى والصلاح ،
ومات وهو على هذه الحال من التقوى في سن الثالثة والخمسين^(١٧) . وكان
ربليه يحب شعره ولعل أريستو كان في سنه الأخيرة يشاركه في مرجه .
وحافظ ألفنسو الأول على دولته الصغيرة وصعد عنها جميع هيجات البابوية ،
ثم اندفع أخيراً اندفاعاً أحق إلى الانتقام لنفسه بتشجيع الجيش الألماني -
الأسباني المحاصر لرومة وتحريضه ، حتى استولى ذلك الجيش عليها ونهبها
(١٥٢٧) (١٨) . وأظهر شارل الخامس إعجابه به بأن رد إليه موديتا ورجيو
لإقطاعيتي فيرارا القديمتين ، وبهذا ترك ألفنسو دوقيته إلى ورثته كاملة غير
منقوصة . وفي عام ١٥٢٨ أرسل ابنه إركولى إلى فرنسا ليأقن منها بزوجته
ديبلوماسية من الأسرة المالكة تسمى رينيه Renée أو ريناتا Renata - وهي
فتاة صغيرة الجسم مكتئبة المزاج ، مشوهة الخلقة ، تملك نفسها سرّاً
آراء الكلفنيين . ولما توفيت لكربنسيا وامى ألفنسو نفسه بعشيقة تدعى لورا
ديانتي Laura Diante ولعله قرّن بها قبل وفاته (١٥٣٤) . وكان قد غلب
كل عدو إلا الدهر .

الباب الحادى عشر

البندقية وأملأها

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

پلوا

كانت پلوا دولة إيطالية كبرى فى عهد الدكتاتورية الكراريسية Carraresi تنافس البندقية وتهدها بالخطر ؛ وقد انضمت فعلا إلى جنوى فى عام ١٣٧٨ وحاولنا معاً أن تخضعاً الجمهورية القائمة فى هذه الجزيرة ، وفى عام ١٣٨٠ حين أنهكت الحروب مع جنوى قوى البندقية أسلمت هذه إلى دوق النمسا مدينة تريفيزو Treirso ذات المركز الحربى الهام والواقعة فى شهاها ، وفى عام ١٣٨٣ ابتاع فرانثيسكو الأول صاحب كراارا تريفيزو من النمسا ، ثم حاول بعد قليل من ذلك الوقت أن يستولى على فيثشنلما ويوديني Udine وفريوى ؛ ولو أنه نجح فى هذا لسيطر على الطرق المؤدية من البندقية إلى مناجم الحديد التابعة لها عند أجوردو Agordo وعلى الطرق التى تسلكها تجارة البندقية مع ألمانيا ؛ ولسيطرت پلوا بهذا على المصادر الحيوية لصناعة البندقية وتجارها . لكن البندقية نجحت من هذا الخطر بفضل مهارة رجالها الدبلوماسيين ؛ فقد أقنعوا جيان جلياتسو فيسكونتي بالانضمام إلى البندقية فى حربها ضد پلوا . وما من شك فى أن جيان لم يكن يثق بالبندقية ؛ غير أنه مع هذا اغتتم هذه الفرصة التى منحت له لتوسيع رقعة بلاده نحو

الشرق بتقاضى البندقية ؛ وهزم فرانتشيسكو صاحب كرازا (فرانتشيسكو كرازا) ونزل عن عرشه (١٣٨٩) ؛ وجددا ابنه ، سميح وخلفه (١٣٩٩) ، معاهدة عام ١٣٣٨ التي عترف فيها بأن بلوا تابعة للبندقية . ولما أن واصل فرانتشيسكو الثاني صاحب كرازا الكفاح ، وهجم على فيرونا وفيتشنسا أعلنت عليه البندقية حرباً شعواء ، وأسرت فيها وأعدمته هو وأبناءه ، وأنضمت بلوا لمجلس الشيوخ يحكمها حكماً مباشراً (١٤٠٥) . وتحلت المدينة المهوكة القوى عن ذلك الترف ترف المستغل الوطني ، وازدهرت في ظلال الحكم الأجنبي القدير الحازم ، وأصبحت المركز التربوي لأملاك البندقية ، يهرع إلى جامعتها الثلاثة الصيت الطلاب من جميع أنحاء العالم المسيحي اللاتيني - بيكو دلا ميرندولا Paico della Mirandola ، وأريستو ، وبمبو ، وجوتشياردينى Quieciardini ، وتسو ، وجاليليو ، وجستافينو فلنبا - Gustaus Vasa الذى أصبح فيها بعد ملك السويد ، وجون سيبيسكى John Sobieski الذى صار ملك بولندة ... وأنشأ دميريوس كلكنديلس Demetrius Chalcondyles فيها كرسياً للغة اليونانية قبل أن يرحل إلى فلورنس بسة عشر عاماً . وكان في وسع شيكسبير بعد مائة عام من ذلك الوقت أن يتحدث عن بلوا الجميلة مهد الفنون » .

وكان في بلوا من أهلها رجل يرى نفسه معهداً علمياً قائماً بذاته ؛ ذلك هو فرانتشيسكو سكوارتشيونى Francesco Squarcione الذى تعلم أولاً حرفة الخياطة ، ثم ألوع بالفن القديم ، وطاف في كثير من أنحاء إيطاليا واليونان ، ونسخ الرسوم والنقوش التي على التماثيل والعماثر اليونانية والرومانية ، أو رسم لها صوراً تخطيطية ، وجمع المذليات وقطع النقود ، والتماثيل ، القديمة ، ثم عاد إلى بلوا يحمل مجموعة من أحسن المجموعات القديمة في أيامه ، وافتتح فيها مدرسة لتعليم الفن ، وضع فيها مجموعته ، ورسم لتلاميذه منهجين أساسيين : دراسة الفن القديم وعلم المنظور الحديث . ولم يبق في بلوا من الفنانين البالغ عددهم مائة وسبعة وثلاثين والذين نشأوا على يديه إلا عدد

جد قليل لأن كثرتهم قد جاءت إليها من خارجها . لكنها استعاضت عن هذا بأن جاء إليها جيتو من فلورنس ليصور فيها حلبة المظلمات ، وألتيشيرو Oltichiero من فيرونا (حوالى ١٣٧٦) لينقش فيها معبدآ في كنيسة القديس أنطوني St. Anthony ودوناتيلو الذى خلف ذكريات من عبقريته في الكنيسة الكبرى وميدانها . وأقام بارتوليميو بلانو أحد تلاميذ دوناتيلو تماثيلين جميلين لامرأتين في معبد جتا ميلاتا Gattamelata في هذه الكنيسة نفسها ، وأضاف بيتر وباردو البندقى تماثلا جميلا لابن أفاق مغامر وقبرآ فخماً لأنطونيو روزيللى Antonio koselli . ونحت أندريا بريوسكو Andrea Briosco — رتشيو Rìceo — وأنطونيو ، وتليو لمباردو Tullio Lombardo لمعبد جتا ميلاتا أيضاً : توشأ رائعة في الرخام ، كما أقام رتشيو في موقف المرتين بالكنيسة مائلة (شعاعاً) تعد من أروع الماثلات في إيطاليا ، ثم اشترك مع ألسنرو ليربادو البندقى وأندريا موروني البرجامى (of Bergamo) في تخطيط كنيسة القديسة جوستينا Giustina (١٥٠٢ وما بعدها) الى لم تم ، والى كانت طرازآ خالصاً من فن النهضة المعمارى :

وكانت هلدوا وفيرونا المدينتين اللتين جاء منهما ياقوپو بلىنى وأنطونيو بزانيلو إلى البندقية بمبادئ مدرسة البندقية في التصوير التى منها ذاعت شهرة البندقية في العالم أجمع .

الفصل الثاني

أحوال البندقية الاقتصادية والسياسية

كانت أحوال البندقية في عام ١٣٧٨ قد انحطت إلى الدرك الأسفل : كان أسطول جنوى المنتصر يعترض تجارتها في البحر الأدرياتي ، وكان جنود جنوى ويدوا يسدون عليها وسائل الاتصال بينها وبين القارة من جهة البر ، ويكاد أهلها يهلكون جوعاً ، وحكومتها تفكر في الاستسلام . فلما مضى نصف قرن من ذلك الوقت كانت تحكم بدوا ، وثبثت نسبا ، وفيرونا ، وبريشيا ، وبرجامو ، وترينزو ، وييلونو ، وفلترى ، وفريولى ، وإستريا ، وساحل دلاشيا ، وليبانو ، وپتراس . وكورنثة . وبدت وهى آتية في قلعتها ذات الخنادق الكثيرة كأنها بمنجاة من تصاريق الأقدار السياسية التى كانت تجرى في أراضي شبه الجزيرة الإيطالية ، وظلت ثروتها وقوتها تسموان حتى تربعت كالملكة المتوجة على رأس إيطاليا . ولقد وصفها فليپ ده كومين Philippe de Comine بعد أن وصل إليها سفيراً لفرنسا في عام ١٤٩٥ بقوله إنها « أعظم مدينة ظافرة شهدتها في حياتي »^(١) . ووصف پيترو كاسولى Pietro Casole الذى جاءها من ميلان حوالى ذلك الوقت عنه فقال : هذه المجموعة الفذة المكونة من ١١٧ جزيرة ، و ١٥٠ قناة ، و ٤٠٠ جسر يشرف عليها كلها الطريق الكبير طريق القناة العظمى البحرية الذى وصفه الرحالة كومينز Comines بأنه « أجمل شوارع العالم على الإطلاق » وأضاف أنه « عجز عن وصف ما حوته من جمال ، وفخامة وثراء » .

نرى من أين جاءت هذه الثروة الى كانت مصدر هذه الفخامة ؟

لقد جاء بعضها من مائة من الصناعات - بناء السفن ، والصناعات الحديدية ، وصناعة الزجاج ، ودبغ الجلود وصناعتها ، وقطع الجواهر وتركيبها ، وصناعة النسيج . . . التي نظمت كلها في نقابات الحرف كبيرة عظيمة ، تجمع صاحب العمل والأجير في الزمالة الوطنية . جاء بعض الثروة من هذه الناحية ولكن لعل معظمها جاء من أسطولها التجارى الذى كانت أشرعه تحقق فوق مياهاها الضحلة ، والذى كانت سفنه تحمل بضائع البندقية والبلاد التابعة لها فى البر ، والسلع الألمانية التى تأتى إليها من وراء جبال الألب ، وتنقلها إلى مصر وبلاد اليونان ، وبنزلة ، وآسية ، ثم تعود من بلاد الشرق مثقلة بالحرير ، والتوابل ، والطنافس ، والعقاقير الطبية ، والأرقاء . وكانت قيمة صادراتها فى السنين العادية تبلغ عشرة ملايين دوقية (٢٥٠,٠٠٠,٠٠٠)^(٣) ، ولم يكن فى أوروبا كلها مدينة أخرى تبلغ صادراتها هذا القدر ، وكانت سفن البندقية ترى فى مائة من المرافئ من طربرزون على البحر الأسود ، إلى قادس فى أسبانيا ، ولشبونة ، ولندن ، وبروج ، بل وفى أيسلندة نفسها^(٤) . وكان التجار يجتمعون من نصف الكرة الأرضية فى السوق المالية مركز البندقية التجارى . وقد وضع لهذه الحركة التجارية نظام للتأمين البحرى ، وكانت الضرائب المفروضة على الصادرات والواردات هى المصدر الرئيسى لموارد الدولة . وبلغ دخل حكومة البندقية السنوى فى عام ١٤٥٥ ثمانمائة ألف دوقية (٢٠,٠٠٠,٠٠٠ ؟ دولار) ، بينما كان دخل فلورنس فى ذلك العام نفسه ٢٠٠,٠٠٠ دوقية . ونابلى ٣١٠,٠٠٠ ، والولايات البساوية ٤٠٠,٠٠٠ وأسبانيا المسيحية كلها ٨٠٠,٠٠٠^(٥) .

وكانت هذه التجارة هى التى تحدد الاتجاه السياسى لجمهورية البندقية لأنها كانت أكبر موارد هذه الجمهورية ، فقد رفعت إلى مركز السلطان أرستقراطية تجارية جعلت من نفسها طبقة وراثية وسيطرت على جميع

جهاز الدولة ؛ وأوجدت عملاً نافعاً لسكان المدينة البالغ عددهم ١٩٠,٠٠٠ (في عام ١٤٢٢) ؛ وإن كانت قد جعلتهم يعتمدون على الأسواق ، والخامات والأطعمة الخارجية . وكانت البندقية بحينة في مئذتها البحرية ، فأصبحت لذلك عاجزة عن إطفاء سكانها إلا بالطعام المستورد من الخارج ؛ ولم يكن في وسعها أن تحصل على المواد اللازمة لصناعاتها إلا باستيراد الخشب ، والمعادن ، والفلزات ، والجلد ، والأقمشة ؛ ولا تستطيع أن تؤدي أثمانها إلا بالبحث عن أسواق لمنتجاتها وتجارتها . وإذا كانت تعتمد على أرض القارة في الحصول على الطعام ، والمنافذ التجارية ، والمواد الخام ، فقد اشتبكت في سلسلة من الحروب لفرض سيطرتها على شمال إيطاليا ؛ وإذا كانت تعتمد كذلك على غير الأراضي الإيطالية فقد كانت قوية الرغبة في أن تسيطر على الأصقاع التي تقي بحاجتها : الأسواق التي تصرف فيها بضائعها ، والطرق التي تحتازها تجارتها التي لا حياة لها بغيرها ؛ ومن أجل هذا جعلتها « الأقدار المسيطرة » دولة استعمارية .

وهكذا كان محور تاريخ البندقية السياسي هو حاجتها الاقتصادية ؛ ولهذا فإنه لما حاول آل اسكالبجيري في فيرونا أو الكراييسي في بلدوا ، أو الفيسكونتي في ميلان أن يسيطروا سلطانهم على شمال إيطاليا الشرق . أحست البندقية بالخطر المحدق بها ، وامتشقت السلاح دفاعاً عن نفسها ؛ ولما خشيت أن تسيطر فيرارا على مصب البو حاولت أن تكون صاحبة القول الفصل في اختيار المركز الحاكم فيها أو في توجيه سياسته ، وقاومت ما تدعيه البابوية من أن فيرارا إقطاعية تابعة لها . وكانت الخطوة التي جرت عليها في التوسع نحو الغرب سبباً في إغضب ميلان التي كانت هي الأخرى تسمى للتوسع وبسط السلطان ، ولما أن هاجم فلو ماريا فيسكونتي فلورنس (١٤٢٣) ، استنجدت الجمهورية التسكانية بالبندقية ، وأبانت لها أن سيادة ميلان على تسكانيا لن تلبث أن تستولى على جميع إيطاليا الواقعة في

شمال الولايات البابوية ؛ وحدث في مجلس شيوخ البندقية نقاش طالما حدث مثله في التاريخ ، فقد أخذ الدوج توماسو موتشينجو **Tommaso Mocrenigo** وهو بحضريدعو إلى السلم ، وأخذ فرانتشيسكو فسكارى **Francesco Foscari** يدعو إلى شن حرب هجومية للدفاع عن المدينة ؛ وكانت الغلبة لفسكارى ، واشتبكت البندقية مع ميلان في سلسلة من الحروب دامت من ١٤٢٥ إلى ١٤٥٤ ما عدا فترات من السلم قليلة . ثم كان موت فلوماريا (١٤٤٧) ، والقوضى التي ضربت أطنابها في الجمهورية الأمبروازية في ميلان ، واستيلاء الأتراك على القسطنطينية ، فرأت الدول المتنافسة أن توقع فيما بينها معاهدة في لودي **Lodi** تركت جمهورية البندقية منهوكة القوى ولكنها منتصرة .

وكان لبداية توسعها في البحر الأدرياي سبب مشروع ؛ فقد كانت هي الميناء الواقع في أقصى شمال البحر المتوسط ؛ وكان هذا الموقع الجغرافي من أحسن المواقع بالنسبة للمدينة ، ولكنه بصبح عديم الفائدة لها إذا لم تسيطر على البحر الأدرياي . ذلك أن في الساحل الشرق لهذا البحر مكامن لسفن القراصنة التي كانت غاراتها منشأ خسائر كثيرة وأخطار دائمة لمراكب البندقية ؛ ولما أن أغرت البندقية الصليبيين بالرشا لبساعدها على امتلاك زارا عام ١٢٠٢ ، استولت بذلك على مركز استطاعت أن تظهر منه معششات القراصنة عاماً بعد عام ، وما زالت كذلك حتى قبل جميع ساحل دلاشا سيادتها . ولما استولى هؤلاء الصليبيون أنفسهم على مدينة القسطنطينية (١٢٠٤) كان نصيب البندقية من مغائهم جزيرة كريت (إقريطش) وسلانيك ، وجزائر سكيلديس ، واسپوراديس وهي حلقات ثمينة في السلسلة الذهبية التجارية ؛ ثم استولت بصيرها ومصايرتها على دورتسو **Dorazzo** ، وساحل ألبانيا ، وجزائر أيونيا (١٣٨٦ - ١٣٩٢) ، وفريوى وإستريا (١٤١٨ - ١٤٢٠) ، ورافنا (١٤٤١) ، فأضحت بذلك ملكة البحر الأدرياي بلا منازع ، وفرضت رسوم المرور على جميع السفن التي تمر بهذا البحر راتلي

تملكها غيرها من المدن^(٢٦) ، ولما صعب على القسطنطينية أن تدافع عن أملاكها النائية بسبب تقدم الأتراك العثمانيين نحو هذه العاصمة ، خضعت كثير من الجزائر والمدن اليونانية طائعة إلى البندقية لأنها وجدت فيها القوة الوحيدة التي تستطيع حمايتها . وكانت لقبرص ملكة عظيمة تدعى كاترينا كرنارو Caterina Cornaro آخر أسرة لوزينيا Lusigna الحاكمة ، واقتنعت هذه الملكة بأنها لا تستطيع الدفاع عن جزيرتها ضد الأتراك ، فنزلت عن عرشها لحاكم من قبل البندقية (١٤٨٩) . نظير معاش منها قدره ثمانية آلاف دوقية في العام ، وآوت إلى ضيعة في أوسولو Oseolo القرية من تريفيزو ، وأنشأت فيها بلاطاً غير رسمي ، وأخذت تناصر الآداب والفنون ، وأصبحت موضوع قصائد ومسرحيات غنائية تتحدث عنها أو تهدي إليها ، وصور برسمها لها بليبي ، وتيشيان وفيرونيز غير المؤمنين .

وواجهت هذه الانتصارات كلها التي حققها البندقية بالحرب تارة وبالدبلوماسية تارة أخرى : وهذه المنافذ . والموارد . والمعازل التي استولت عليها تجارة البندقية . واجهت هذه كلها قوة الأتراك العثمانيين الناشئة الجارفة ، وقد حدث في عام ١٤١٦ أن هاجمت حامية تركية في غاليلوي أسطولا تملكه البندقية . وحارب البنادقة بشجاعتهم المتهودة . وانتصروا على الأتراك نصراً حاسماً . وعاشت الدولتان المتنافستان جيلاً من الزمان مهادنتين . وعقدت بينهما صداقة تجارية ارتفعت لها أوروبا التي كانت تريد من البندقية أن تشارك في معركة أوروبا ضد الأتراك . ولم يغمض شيء من الأحداث عرى هذا الاتفاق حتى سقوط القسطنطينية نفسه . فقد عقدت البندقية معاهدة تجارية سمحة مع الأتراك المتصرين . وتبادلت الهجمات مع الغزاة القاجين . غير أن وصول البنادقة إلى تجارة نفور البحر الأسود المربحة أصبح من ذلك الوقت يعتمد على إذن الأتراك . وسرعان ما لقوا في سبيل ذلك كثيراً من القيود التي ضيقتهم مضائق شديدة . ولما أن أعلن البابا بيوس Pius الثاني حرباً دينة على الأتراك معبراً عن عواطفه المسيحية ومبصالح أوروبا التجارية وعهادته

الدول الأوروبية على أن تتمد بالعناد والرجال ، استجابت البندقية إلى دعوته وكانت تأمل أن تتكرر الأحداث التي وقعت في عام ١٢٠٤ . ولكن الدول نكثت عهودها . وألقت البندقية نفسها منفردة في حربها ضد الأتراك (١٤٦٣) . وظلت تواصل الحرب ستة عشر عاماً ، انتهت بهزيمتها وانتهابها ، ثم وقعت معاهدة تخلت بمقتضاها لم عن جزيرة نجيرونت **Negropont** (عويصة (Euboea) وشفودره . وشبه جزيرة المورة ، ودفعت غرامة حرية مقدارها ١٠٠,٠٠٠ دوقية . وتمهدت بأداء عشرة آلاف دوقية في كل عام نظير تمتعها بالانتماء مع الثغور التركية . وأعلنت أوروبا أنها قد خانت بعملها هذا العالم المسيحي ، ولما أن دعا بابا آخر إلى حرب صليبية ضد الأتراك أعارت البندقية هذه الدعوة أذنأ صماء ، وكانت بذلك متفقة مع أوروبا على أن التجارة أعظم شأنأ من المسيحية :

الفصل الثالث

حكومة البندقية

لقد كانت حكومة البندقية موضع إعجاب أصدقائها وأعدائها على السواء ، وكان أعداؤها أنفسهم يرسلون عمالهم ليدرسوا نظمها وأساليب عملها . وكانت أدياتها الحربية تتكون من أقلر أسطول بحرى وجيش برى فى إيطاليا . فقد كان لها فى عام ١٤٢٣ ، فضلا عن أسطولها التجارى الذى يستطيع تحويله فى وقت الحاجة إلى سفن حربية ، عمارة بحرية مؤلفة من ثلاث وأربعين سفينة كبرى تساعد على ثلثمائة سفينة صغيرة^(٧) . وكانت هذه السفن تستخدم فى الحروب التى تقوم بها القوات البرية فى إيطاليا ، فقد حدث فى عام ١٤٣٩ أن جرت هذه السفن على الأرض فوق بكرات كبار تخطت بها الجبال والسهول حتى أنزلت فى بحيرة جارداد Oarda ومنها أطلقت نيرانها على أملاك ميلان^(٨) . وبينما كانت غيرها من الدول الإيطالية تستخدم فى حروبها جنوداً مرتزقة ، أنشأت البندقية لها جيشاً مجنداً من أهلها المخلصين الأوفياء ، المضرسين للمرين على القتال ، المسلحين بأحدث أنواع البنادق والمدافع . أما قواد الجيش فقد كانت تعتمد فى الحصول عليهم على المغامرين الذين تهرسوا على أساليب النهضة فى الكو والفرو . وسمعت البندقية فى حربها مع ميلان بمواهب ثلاثة من أشهر هؤلاء المغامرين هم فرانتشيسكو جرمينولا ، وإرزمودا نارفى Erasmo da Narni المعروف باسم جتاميلانا Gattamelata ، وبارتولميو كليوى ، وقد اشتهر الثانى والثالث من هؤلاء بقوانينهما التاريخية ، كما اشتهر أولهم بأن رأسه قطع فى ميدان البندقية الصغير بئمة دخوله فى مفاوضات مع العدو .

وكانت هذه الحكومة ، التى حلوت المدن الأخرى محاكماتها حتى

فلورنس نفسها ، الحركية مغلقة . مقصورة على الأسر القديمة التي اغتنت من قديم الزمان بالتجارة غنى أصبح مألوفاً لديهم إلى حد لا يستطيع معه أحد منهم أن يحس بما للمال من شأن في مركزه إلا البادئون . وقد استطاعت هذه الأسر أن تحدد عضوية المجلس الأكبر فتقصره على الذكور من أبناء الرجال الذين كانوا أعضاء في المجلس من عام ١٢٩٧ ؛ ولهذا سجلت في عام ١٣١٥ أسماء جميع المرشحين لهذا المجلس في كتاب ذهبي ، وكان على المجلس أن يختار من بينهم ستين - صاروا فيما بعد مائة وعشرين « مدعوها Pregadi » يعملون في فترات تلوم عاماً كاملاً بوصفهم مجلس شيوخ تشريعي ؛ ويعين المجلس رؤساء المصالح الحكومية الكثيرة العدد الذين تتكون منهم الهيئة الإدارية ؛ ويختار رئيس الهيئة التنفيذية - الخاضع على الدوام لهذا المجلس - وهو اللوج أو الزعيم الذي يتولى رئاسته ورياسة مجلس الشيوخ ، ويحتفظ بمنصبه مدى الحياة إلا إذا رأى المجلس أن يحلّله . ويعاون اللوج في عمله ستة مستشارين يؤلفون معه مجلس السيادة Signoria . ويكون هذا المجلس هو ومجلس الشيوخ حكومة البندقية الحقيقية من الناحية العملية ؛ فقد تبين أن كثرة أعضاء المجلس الأكبر تحول بينه وبين العمل الجدى القوى ولهذا أصبح في واقع الأمر هيئة من الناخبين يمارس حق التعيين والإشراف . لقد كان هذا المستوى دستورياً صالحاً يمكن من العمل ، وكان له الفضل في أن يشيع الرخاء بين الشعب في الأحوال العادية ، وبسطيع أن يضع قواعد السياسة المرسومة المدروسة الطويلة الأمد ، التي لا تستطيع وضعها حكومة تتعرض لتقلبات انفعالات الشعب وعواطفه . ولم تظهر كثرة الشعب تنعمرها من قيام هذه الأقلية بالحكم وإن كانت محرومة من المناصب العامة ؛ وقد حدث في عام ١٣١٠ أن ثارت على الحكومة جماعة من الأشراف المحرومين من الحكم بزعمهم باجاءته تيبولو Bajsmante Tiepolo وأن تأمر اللوج مارينو فاليري Marino Falliere

في عام ١٣٥٥ ليُجعل من نفسه حاكماً بأمره ، ولكن المحاولتين قضى عليهما من غير كبير عناء .

وأراد المجلس الأكبر أن يحتاط من المؤامرات الداخلية والخارجية ، فكان يختار من بين أعضائه في كل عام هيئة من عشرة أعضاء يكونون لجنة للأمن العام ؛ أصبحت في وقت ما أقوى هيئة في الحكومة بفضل جلساتها ومحاكماتها السرية ، وعيونها ، وإجراءاتها السريعة . وكثيراً ما كان السفراء يرسلون إليها التقارير السرية ، ويرون أن أوامرها ملزمة لهم أكثر من أوامر مجلس الشيوخ ؛ وكان لكل قرار تصدره قوة القانون كاملة . وكان عضوان أو ثلاثة أعضاء منها يندبون في كل شهر ليقوموا بعمل مفتش المروك يبحثون بين الأهليين والموظفين عن كل ما تشتم منه رائحة الخطأ أو الخيانة . وقد نسجت حول هذه الهيئة الصغيرة أقاصيص يبالغ معظمها في سرية أعمالها وفي قسوتها . لكنها كانت تبلغ قراراتها وأحكامها إلى المجلس الأكبر ، ومع أنها كانت تجيز وضع الاتهامات السرية في أفواه عماليل رموس الأساد المنتشرة في أنحاء المدينة فلنْها كانت ترفض البحث في أية تهمة لا تحمل توقيع من يوجهها ، أو لا تعرض اسمي شاهدين يؤيدانها^(٩) ، ثم هي بعد هذا تتطلب أن يوافق عليها بأغلبية أربعة أخماس اللجنة قبل أن تقيد التهمة على صاحبها^(١٠) . وكان من حق كل من يقبض عليه أن يختار محامين للدفاع عنه أمام مجلس العشرة^(١١) ؛ ولم يكن حكم الإدانة يصدر إلا بعد أن تقره أغلبية الأعضاء في ثلاثة اقتراعات متتالية ؛ وكان عدد الأشخاص الذين حكم عليهم مجلس العشرة بالسجن « قليلاً جداً »^(١٢) . بيد أنها مع ذلك لم تكن تستكف أن تدبر اغتيال الجواسيس ، وأعداء البندقية في الدول الأجنبية^(١٣) . ولما أحس مجلس الشيوخ في عام ١٥٨٢ أن مجلس العشرة قد أدى الفرض المقصود

منه ، وأنه كثيراً ما تعدى السلطة المخولة له ، حد من سلطانه ، وأصبح المجلس منذ ذلك الحين لا وجود له إلا بالاسم .

وكان القضاة الأربعون المعينون من قبل المجلس الأكبر هيئة قضائية حازمة صارمة ؛ وكانت القوانين واضحة الصياغة تنفذ تنفيذاً دقيقاً على الخاصة والعامة سواء بسواء ؛ وكانت العقوبات شامداً واضحة على قسوة ذلك العصر ؛ فكان السجن في معظم الأحيان في حجرات انفرادية ضيقة لا ينفذ إليها إلا أقل قدر مستطاع من الضوء والهواء ، وكان الجلسد ، والكي بالنار ، وبتر الأعضاء ، وسمل العينين ، وقطع اللسان ، ونهشيم الأطراف على العلواء وما شابهها من الأدوات ، عقوبات يقرها القانون . وكان من المستطاع خنق المحكوم عليهم بالإعدام داخل السجن ، أو إغراقهم في الماء سرّاً ، أو شقهم في نافذة من نوافذ قصر الدوج ، أو حرقهم وهم مشدودون على عمود الإحراق . أما الذين ارتكبوا جرائم شنيعة أو سرقات من الأماكن المقلمة فكانوا يعذبون بالملاقط التي تسمى في النار حتى تحمر ، ثم تجرم الحياذ في شوارع المدينة ، ثم تقطع رؤوسهم وتمزق أشلاؤهم (١٤) . وكأنما أرادت البندقية أن تكفر عن هذه الوحشية ، فكانت تفتح أبوابها للاجئين السياسيين والعقليين ، وكان لها من المرأة ما مكنها من أن تسمى إلزبتا جنلساجا وجيدوبللو من وحشية يورجيا ، حين أرغم الخوف لإزبلا أخت زوجها على أن تخرجها من بلدتها مانتوا .

وأكبر الظن أن تنظيمها الإداري كان خير النظم في أوروبا في القرن الخامس عشر ، وإن كان الفساد قد وجد سبيله إليها كما وجد سبيله إلى سائر الحكومات . وقد أنشئ فيها مكتب للصحة العامة في عام ١٣٨٥ ؛ واتخذت الإجراءات الكفيلة بتزويد المدينة بماء الشرب النقي ومنع تكون المستنقعات . وكان بالمدينة مكتب آخر مهمته تحديد أثمان المواد الغذائية ؛ وأنشئ نظام للبريد داخل المدينة وخارجها لا يقتصر واجبه على أعمال

الحكومة بل يحمل أيضاً رسائل الأفراد وينقل الطرود^(١٥) . وكان الموظفون العموميون المتقاعدون يتقاضون معاشات من الدولة ، ووضعت النظم الكفيلة بإعالة أراملهم وأبنائهم اليتامى^(١٦) . وبلغت إدارة الأملاك التابعة للبندقية في إيطاليا من العدل والكفاية بالنسبة لما كانت عليه من قبل درجة كفلت لها من الرخاء ما لم تستمتع به في أى عهد سابق ، وما جعلها تعود مسرعة إلى الولاء للبندقية بعد أن فصلتها عنها صروف الحرب^(١٧) ، أما إدارة البندقية للبلاد التابعة لها وراء البحار فلم تكن بحقيقة بكل كفاءة الشناء ، ذلك أنها كان ينظر إليها قبل كل شيء على أنها غنائم حرب ، فكان كثير من أرضها الزراعية يوهب لأشراف البندقية وقواد جيشها ، وقلما كان السكان الوطنيون يصلون إلى المناصب العليا وإن ظلت لم نظم حكومتهم المحلية . أما من حيث علاقاتها بغيرها من الدول فقد كان مبعوثوها الدبلوماسيون يؤثرون إليها أجل الخدمات ، وقل من الحكومات ما كان لها مراقبون يقظون ومفاوضون أذكياء مثل برناردو موسستيانى ، وكثيراً ما كسبت البندقية بالدبلوماسية ما خسرت في الحروب مسترشدة في ذلك بتقارير سفرائها الواسعى الاطلاع ، ومصلات هيئاتها الحكومية الدقيقة وحنن تصريف مجلس شيوخها^(١٨) .

وإذا ما نظرنا إلى هذه الحكومة من الناحية الأخلاقية لم نجد لها خيراً من سائر حكومات ذلك العصر ، بل إنها كانت أسوأ منها من ناحية التشريعات الخاصة بعقاب المجرمين . فقد كانت هذه الحكومة تعقد الأحلاف وتتفحصها حسب تقلب مصالحها ، لا يحول بينها وبين سياستها وازع من ضمير أو عاطفة ولاء . لقد كان هذا هو القانون الذى تسير عليه جميع الدول في عصر النهضة ، والذى لم يتردد المواطنون في العمل به ، فكانوا يرحبون بكل ما تناله البندقية من نصر أبداً كانت الوسيلة التى تناله بها ، وكانوا يتهجون بقوة الدولة وثباتها ، ويولونها وقت الحاجة من ضروب

الوطنية ويؤمنون إليها. من الخلفيات ما لا نجد له مثيلاً في الدول المعاصرة لها ؛ وكانوا يعظمون اللوج تعظيماً لا يعلو عليه إلا تعظيمهم الله وحده .

وكان اللوج في العادة وكيل المجلس الأكبر ومجلس الشيوخ ، ولم يكن هو سيد المجلسين إلا في الأحوال الاستثنائية الحضة ؛ وكانت الأبهة التي تحيط به تعلو كثيراً على سلطانه ؛ فقد كان إذا ظهر أمام الجماهير ارتدى أفخم الثياب ، وأثقل بالجوهر ؛ وكانت قلنسوته الرسمية وحدها تحتوي من الجواهر ما قيمته ١٩٤,٠٠٠ دوقية (٤,٨٥٠,٠٠٠ ؟ دولار) (١٤) ؛ وربما كانت حلة هو التي علمت المصورين البنادقة الألوان الفخمة التي جرت بها أعلامهم ، وشاهد ذلك أن عدداً من أعظم صورهم لألاء يمثل اللوج في حله الرسمية . وكان مصدر هذه الفخامة أن البندقية تؤمن بالاحتفالات والمظاهر تؤثر بها في نفوس السفراء والزوار ، وترهب بها الأهلين ، وتخلع من الأبهة ما تستعص به عن السلطان . وحتى "الدوقة نفسها كان يحفل بتتويجها أعظم احتفال وأفخمه . وكان اللوق هو الذي يستقبل كبار الوافدين عليه من الأجانب ، ويوقع جميع الوثائق الهامة المتصلة بأعمال الدولة ، وكان له نفوذ شامل واسع متصل يضمه له بقاؤه في منصبه مدى الحياة بين أشخاص يختارون لعام واحد لا أكثر ؛ أما من الوجهة النظرية فلم يكن أكثر من خادم الحكومة والناطق بلسانها .

وتعرب بنا في تاريخ البندقية سلسلة طويلة متصلة من الأدواج ذوى مجد وفخامة ، ولكن عدداً قليلاً منهم هم الذين طبعوا شخصيتهم على صفات الدولة ومصائرهما . نذكر من بينهم فرانتشيسكو فسكارى الذى اختاره المجلس الكبير ليخلف توماسو متشيتيجو على الرغم من خطابه البليغ وهو مختصر . وجلس اللوج الجديد على العرش في الخمسين من عمره ، ورفع البندقية في خلال حكمه الذى دام أربعة وثلاثين عاماً (١٤٢٣ - ١٤٥٧) إلى ذروة قوتها ؛ وأراق فيها أنهاراً من الدماء ؛ وخاض فيها كثيراً من

العواصف ، وهزم فيها ميلان ، واستولى على برجهاو ، وبريشيا ، وكرمونا ، وكرما . ولكن سلطة الدوج الاستبدادية المطردة النماء أثارت غيرة مجلس العشرة ، فاتهم بأنه نجح في الانتخاب باستخدام الرشوة ؛ فلما عجزوا عن إثبات هذا الادعاء اتهموا ابنه ياقويو بالخيانة لاتصاله بميلان (١٤٤٥) ، واضطر ياقويو تحت تأثير التعذيب على العلواء أن يقر بذبذبه أو يدعى أنه ارتكبه ؛ فنفى على أثر ذلك إلى رومانيا Rumania ولكنه سمح له بعد قليل أن يعيش بالقرب من تريفيزو . وحدث في عام ١٤٥٠ أن اغتيل أحد مفتشى مجلس العشرة ، واتهم ياقويو بارتكاب الجريمة ، ولكنه أنكرها وأصر على هذا الإنكار رغم ما لاقاه من أقسى أنواع التعذيب ؛ ثم نفى إلى كريت حيث أصيب بالجنون من فرط الحزن والعزلة ؛ وأعيد إلى البندقية في عام ١٤٥٦ ، واتهم مرة أخرى بالاتصال سراً بحكومة ميلان ؛ فاعترف بهذا الاتصال ، وعذب حتى أشرف على الموت ، وأعيد إلى كريت حيث وافته المنية بعد وقت قصير . وانهارت قوة الدوج الطاعن في السن أمام هذه المحاكمات التي عجز عن الوقوف في سبيلها رغم مكانته العالية بعد أن قامى أهوال الحرب الطويلة البغيضة للشعب وتبعاتها ، وصبر على عنها صبر الكرام . ولما بلغ السادسة والثمانين من عمره وأصبح عاجزاً عن حمل أعباء منصبه ، خلعه المجلس الكبير وخصص له معاشاً سنوياً قدره ألفا دوقية ؛ فأوى إلى بيته حيث مات بعد أيام قليلة على أثر انفجار أحد الشرايين بينا كانت أجراس البرج تعلن جلاوس دوج جديد على العرش .

وكانت انتصارات فسكارى قد جرت على البندقية فقد جميع الدول الإيطالية لأن واحدة منها لم تعد تشعر بالأمن والطمأنينة أمام قوتها الغاصبة ؛ ولهذا تكونت ضدها أكثر من عشرة أحلاف ، وانتهى الأمر بانضمام فيرارا ومانتوا ، ويوليوس الثانى ، وفرديناند ملك أسبانيا ، ولويس الثانى عشر ملك فرنسا ، والإمبراطور مكسميليان ، وتكوينها فيما بينها عصبة كبيرة The League of Cambrai بقصد تحطيم قوتها . وكان ليوناردو لورنديو

(١٥٠١ - ١٥٢١) هو النوح أثناء هذه الأزمة ، وقاد الشعب خلالها قيادة حكيمة قوية لا يستطيع الإنسان تصديقها ، ولا تكشف الصورة الجميلة التي رسمها له جيوفاني بليتي إلا عن شطر صغير منها . وانتزع من البندقية كل ما كانت قد ظفرت به من المكاسب على أرض القارة خلال مائة عام من التوسع استعانت عليه بالقوة ، ولم يترك لها منه إلا القليل الذي لا يفي ، ثم حوصرت هي نفسها . وصهر لوردانو صحاف المائلة وسكها نقوداً ، وجاء الأشراف بثروتهم الملوخة ليجولوا بها أعمال المقاومة ، وطرق صانعو الأسلحة مائة ألف منها ، وتسليح كل رجل ليحارب في جزيرة بعد جزيرة دفاعاً عن قضية بدت أنها قضية ميثوس منها . ونجحت البندقية ، أنجحت نفسها بمعجزة ، واستردت بعض أملاكها في القارة ، ولكن الجهود التي بذلتها في الحرب أفقرت مواردها المالية وأضعفت روحها المعنوية ، ولما مات لوردانو أدركت البندقية أن ما بلغت من عظمة ومجد في المال والسطان قد آذن بالزوال — وإن كان لا يزال أمامها خمسة وسبعون عاماً من أعمال تيشيان والكثرة الغالبة من أعمال تينتوريتو وفيرونيز .

الفصل الرابع

الحياة فى البنلقة

كانت العقود الأخيرة من القرن الخامس عشر والعقود الأولى من القرن السادس عشر أعظم الفترات روعة وأكثرها ضخامة فى حياة البنلقة ، فقد كانت تصب فى جزائرها مكاسب التجارة العالمية التى عقدت الصلح مع الأتراك ، ولم تنقص نقصاناً كبيراً بكشف الطريق حول إفريقيا أو فتح المحيط الأطلنطى للملاحة ، وتوجت هذه الجزائر بالكنايس ، وأحيطت القنوت بالقصور ، وامتلأت هذه القصور بالمعادن الثمينة والأثاث الغالى الثمن ، وزينت النساء بالثياب الفخمة والجواهر الثمينة ، وأملت هذه المكاسب طائفة ضخمة من الرسامين بالمال الكثير ، وأنفقت الأموال بسخاء على الحفلات الباهرة فى القوارب المزودة بالطنافس ، والمواكب المقتمة وخرير الماء المختلط بالموسيقى والغناء .

أما حياة الطبقات الدنيا فكانت هى حياة الكدح الرتيب المألوف ، يخفف منه نوعاً ما الفراغ والثروة اللذان تسم بهما إيطاليا ، وعجز الأغنياء عن أن يبتكروا مبادئ العشق إلا بين أغلى الطبقات . وكانت القناة الكبرى وكل قنطرة مقوسة تخرج بالرجال يحملون غلات نصف العلم ، وكان فى المدينة من الأرقاء أكثر ممن فى غيرها من المدن الأوروبية ، وكان أكثرهم يوتى بهم من الشرق ، ولم يكونوا يستخدمون فى الأعمال الشاقة ، بل كانوا يعملون خدماً فى البيوت ، وحراساً لخصوصيين ، وكانت الجوارى يعملن مرضعات ، وخليلات ، وكان للوج بيثرو ملقشينجو وهو فى سن السبعين جاريثان تركيثان يستمتع بهما (٢٠) : ويقول أحد صجلات البنادقة إن رجلاً من رجال الدين باع جارية لزميل آخر من طائفته ،

ولكن عقد البيع ألقى في اليوم الثاني لأن المشتري الجليل وجد البخرية حاملًا^(٢١).

ولم تكن الطبقات العليا متعطلة خاملة رغم ما كانت تستمتع به من نعيم ؛ فقد كان الكثيرون منهم حين يبلغون أشدهم يشتغلون بالتجارة ، والأعمال المائية. ، والدبلوماسية ، وفي شبون الحكيم والحرب ، ويظهرهم ما لديهم من صورهم رجالاً يعتنون بأنفسهم أعظم اعتداد ، ويفخرون بمراكزهم ولكنه يظهرهم أيضاً رجال جد أوفياء الشعور بما عليهم من واجبات . وكانت أقلية منهم تلبس الحرير والفراء ، ولعلها كانت تفعل ذلك لئلا يفسر المصورين الذين كانوا يرسمونها ؛ وكانت طائفة من شبان الطبقات الموسرة - مثل جماعة المحارب *La Compagna della Scalza* - تذهي بصلدياتها الضيقة ، وخزها المقصب ، وجواربها المخططة المطرزة بخيوط الذهب أو القصة ، أو المظلمة بالجواهر . لكن كل شاب شريف كان يخفف من فخامة ثيابه حين يصبح عضواً في المجلس الأكبر ؛ فقد كان يطلب إليه حينئذ أن يرتدي « الطوجة » (الشملة الرومانية) ، لأن هذا الثوب يكاد يضفي الكرامة على كل من يلبسه من الرجال ، والسرية والخفاء على كل من تأثر به من النساء . وكان الأشراف يكشفون عن ثرائهم الخفي من حين إلى حين في قصورهم الفخمة بالمدينة ، أو في حدائق بيوتهم الريفية في مورانو *Murano* أو غيرها من الضواحي حين يستقبلون بالبنخ زائراً أو يحيون ذكرى حادث خطير في تاريخ المدينة أو الأسرة . من ذلك أن الكوندال جرماني *Grimaldi* أعد حفلة استقبال لرايتشيو فرينزي *Ranuccio Farnese* (١٥٤٢) ، دعا إليها ثلاثة آلاف ضيف ، جاء معظمهم في قمرات بالجنولات ، مفرشة بالخمّل والوسائد المريحة ، وأعد لهم الموسيقى والألعاب البهلوانية ، والمشي على أحبال ، والرقص ، والطعام والشراب . لكن أشراف البندقية كانوا في الأحوال العادية ، معتدلين في حياتهم ، وفي طعامهم وشرابهم ، وثيابهم ، وكانوا يعملون لكسب بعض ما يفتقون .

ولعل الطبقات الوسطى كانت أسعد أهل المدينة ، وكانت تشترك وهي مرحلة في المباحج الخاصة والعامة ؛ وكان من هذه الطبقة صغار رجال الدين ، وموظفو الحكومة ، والأطباء ، ورجال النيابة العامة ، ورجال التعليم ، والمشرفون على الصناعة وتقنيات الحرف ، والأعمال الحسابية في المصارف الأجنبية ، والقائمون على التجارة المحلية . ولم يكن يقلق بالهم حرصهم على الاحتفاظ بالمال الكثير كما يحرص الأغنياء ، أو الكدح المتواصل لإطعام صغارهم وكسائهم كما يكدح الفقراء ، وكانوا كغيرهم من الطبقات يلعبون الورق ، والرّد ، ويقضون الساعات في لعبة الشطرنج ، ولكنهم قلما كانوا يتورطون في لعب الميسر حتى تخرب بيوتهم . وكان يطيب لهم أن يعزفوا على الآلات الموسيقية ، ويعتوا ويرقصوا . وكانوا لضيق منازلهم أو مساكنهم يتزهون ويقضون الوقت في الشوارع ، وهي تكاد تخلو من الخيل والمركبات لأن وسيلة النقل المفضلة كانت هي القنوتات . ولهذا لم يكن من غير المألوف لدى الطبقات التي لا تميل كثيراً إلى السكون والجلوس أن تقيم في بعض الأمسيات في الأيام العادية أو في أيام الأعياد حفلات رقص وغناء في الميادين العامة لا تقتضيها شيئاً من سابق الاستعداد . وكانت لكل أسرة آلاتها الموسيقية وفيها أفراد يمكن الاستماع إلى أصواتهم ، وكانوا شديدي التأثير بالغناء ، وشاهد ذلك أنه لما أن تزعم أدريان ولارت Adrian Willaert جماعتي المرنمخين في كنيسة القديس مرقس ، واستمع الآلاف الذين استطاعوا دخول الكنيسة إلى هذه الترانيم ، قلبوا شعارهم الشهير الذي كانوا يفخرون به وأصبحوا وقتاً ما مسيحيين أولاً وبنادقة فيما بعد .

وكانت حفلات البندقيّة أعظم الحفلات الأوربية فخامة ، وذلك لما كان يحيطها من الكنائس ، والقصور ، والبحر ، وكانت كل مناسبة يتزخر بها لإقامة الحفلات أو المواكب الفخمة كتتويج اللوج ، أو عيد ديني ، أو يوم عطلة قومية ، أو زيارة كبير أجنبي ، أو توقيع صلح مرضى ، وإلخارينجليو

Osharingello أو عيد النساء ، أو مولد القديس مرقس ، أو مولد شفيع إحدى النقابات . وكانت ألعاب المثاقفة لا تزال أهم ألعاب الحفلات في القرن الرابع عشر ؛ وليس أدل على هذا من أنه حين أقامت البندقية استقبالا فخماً للملكة قبرص بعد نزولها عن العرش في عام ١٤٩١ ، احتوى هذا الحفل على ألعاب للمثاقفة قام بها جنود من كريت فوق ماء القناة الكبرى المتجمد ، غير أن المثاقفة كانت تبدو من الألعاب التي لا تناسب الدولة البحرية ، ولهذا استبدل بها تلويناً نوع من الحفلات الملائية كانت في العادة سباق الزوارق . وكان أعظم حفلات السنة كلها حفلة زواج البحر ، وهو احتفال من أعظم الاحتفالات فخامة يمثل زواج البندقيسة — صاحبة العظمة والجلال **La Serenissima** — إلى البحر الأديريوى . ولما قدمت إلى البندقية في عام ١٤٩٣ بيطرس دست مبعوثاً لدوفيكو صاحب ميلان الفاتنة ، زينت القناة الكبرى على طولها كله زينة الطرق الفخمة في الأيام المسيحية ، وخرجت لاستقبالها السفينة بوتشيتور **Bucentour** ، ممثلة للدولة البندقية ومزدانة كلها بالأرجوان والذهب ، يحف بها ألف قارب تسير بالأشرعة أو المجاذيف ، مزدانة كلها بأكاليل الزهر والأعلام الملونة ؛ وبلغ عدد القوارب من الكثرة درجة غطت صفحة الماء كله حتى تعذرت رؤيته في دائرة لا يقل نصف قطرها عن ميل ، كما يقول أحد متحمسى المؤرخين .

وقد وصفت بيطرس في رسالة بعثت بها من البندقية مفوض شكرية أقيمت لتكريمها في مقر النواج بهذه المناسبة . وكانت حفلة تمثيلية معظمها من النوع الإيمائى الصامت يقوم بها ممثلون مقنعون يسمعون التكريرين . وكان البنادقة مولعين بأنواع مختلفة من هذا التمثيل ، وظلوا حتى عام ١٤٦٢ محتفظين بالتمثيلات الدينية « الخفية » ، ولكن الشعب اضطرب القابعين بتمثيلها إلى أن يقدموا لها أو يمثلوا بين فصولها مناظر هزلية فاسدة مضطربة إلى حد اضطرت الدولة معه إلى تحريمها في ذلك العام . وكانت الحركة الإنسانية

في هذه الأثناء قد جلدت علم الإيطاليين بالمسالى اليونانية والرومانية القديمة . فقلت « جماعة الجورب Compagna della Scalza » وغيرها من الجماعات مسرحيات بلوتوس وترنس ، وكذلك مثل جيوفني أرمونيو الراهب ، والممثل ، والموسيقى في عام ١٥٠٦ مسرحية استيفانيوم Stephanium أولى المسالى الحديثة باللغة اللاتينية في دير الإريمتاني Eremitani . وأخذت مسلاة البندقية تخطو من هذه البداية إلى الأمام نحو مسرحيات جلدوني Goldoni ، وكانت في أثناء تقدمها تنافس المهازل الماجنة أو المهرجة ولم تكن أحياناً تقل عنها في الفكاهة البديئة الطليقة ، وبلغت في ذلك حداً اضطرت معه الكنيسة والدولة إلى الاشتباك في حرب دائمة مع مسرح البندقية .

وكان الفجور والدعارة يوجدان في أخلاق البنادقة والإيطاليين إلى جوار الاعتقاد الديني القوي ، والصلاح الذي يتمثل في الصلوات والذهاب إلى الكنائس كل أسبوع . فقد كانت كنيسة القديس مرقس تزدحم في أيام الآحاد والأعياد المقدسة بالوافدين إليها لتلقى على مسامعهم مواظ ملائ بالرهبة الدينية والأمل في النجاة تحيط بهم نقوش القسيساء أو تماثيل القديسين ، أو النقوش . وكان ظلام الكهوف المعمدة المقصود يزيد من رهبة الصور الدينية والمواظ ، وحتى العاهرات كن يأتين إلى ذلك المكان بعد أن يسأمن من صناعتين طوال الليل ، يخفين المندبل الأصفر الذي يحتم عليهن القانون ليسه رمزاً لجماعتهن ، وذلك لكي يطهرن نفوسهن بالأدعية والصلوات . وكان مجلس شيوخ البندقية يرحب بتقوى الشعب هذه ويحيط الدوج والدولة بكل ما تخلفه المراسم الدينية من رهبة ، حتى لقد أنفق الأموال الطائلة في استيراد خلفات القديسين الشرقيين من القسطنطينية بعد سقوطها ، وعرض أن يؤدى عشرة آلاف دوقه ليظفر برداء المسيح غير النحيط .

ومع هذا فإن مجلس الشيوخ نفسه الذي يشبهه بترارك بمجلس من الآلهة (٣) كثيراً ما يخر من سلطة الكنيسة ، ونجاهل أشد القرارات البابوية

رهبة ، ولم يبال بلغاتها وقرارات حرمانها ، وظل يرحب باللاجئين من
المتشككين المتبصرين (حتى عام ١٥٢٧) (٣٣) ، ووجه أشد الأوم لأحد
الرهبان لأنه هاجم يهودياً (١٥١٢) ، وحاول أن يجعل الكنيسة في البندقية
من أملاك الدولة ؛ فكان هو الذي يختار الأساقفة لأبرشيات البندقية ، ثم
يعرضهم على رومة لتوافق على اختيارهم ، وكثيراً ما كان تعيينهم يتم فعلاً
وإن رفضت رومة الموافقة على اختيارهم . ولم يكن أسقف يعين في أسقفية
بندقية بعد عام ١٤٨٨ إلا إذا كان من أهل البندقية نفسها ، ولم يكن يسمح
لأحد من رجال الكنيسة في البندقية أو أملاكها بأن يجمع إيراداتها أو يتفقه في
مصالحها إلا إذا كانت الحكومة قد وافقت على تعيينه . وكانت الكنائس
والأديرة خاضعة للتفتيش عليها من قبل الدولة ؛ ولم يكن من حق أحد من
رجال الكنيسة أن يتولى منصباً عاماً (٣٤) . وكان ما يوصى به للأديرة
أو مؤسساتها يؤدي ضريبة للدولة ، وكانت المحاكم الكنسية تفرض عليها رقابة
شديدة لكي تتأكد الدولة من أن المذنبين من رجال الدين يعاقبون بما يعاقب به
غيرهم . وظلت الجمهورية زمناً طويلاً تقاوم دخول محكمة التفتيش في المدينة ،
ولما سلمت لها بذلك آخر الأمر جعلت تنفيذ أحكام محكمة التفتيش في البندقية
مشروطاً بمراجعة لجنة من مجلس الشيوخ والموافقة عليها ؛ وبهذا لم تصدر
هذه المحكمة إلا ستة أحكام بالإعدام في تاريخ محكمة التفتيش بمدينة البندقية
بأجمع (٣٥) . وأصررت الحكومة في كبرياء على أنها في المسائل الزمنية لا تعترف
بسلطة عليا إلا سلطة الجلالة القدسية (٣٦) ، وكانت تنادى جهره بالمسئد
القاتل إن مجلساً عاماً من أساقفة الكنيسة أعلى سلطة من البابا ، وإن أحكام
البابوات يمكن أن تستأنف إلى مجلس يعقد بعد صلورها . وأيدت الدولة
ذلك حين صبب البابا سكستس الرابع اللعنة على المدينة (١٤٨٣) ، فإذ كان من
مجلس الشجرة إلا أن أمر جميع رجال الدين بأن يواصلوا خنعتهم كما اعتادوا
قبل ؛ ولما جدد يوليوس الثاني اللعنة واتخذها جزءاً من الحرب التي شنها

على البندقية ، منع مجلس العشرة نشر قرار اللعنة في جميع أملاك البندقية ، وأمر عماله في رومة بأن يلصقوا على أبواب كنيسة القديس بطرس استثناءً للحكم لمجلس يعقد فيها بعد (١٥٠٩) (٢٧) . لكن يوليوس انتصر في هذه الحرب وأرغم البندقية على أن تعترف بأن سلطته الروحية سلطة مطلقة لا معقب لها .

وملاك القول أن الحياة في البندقية كانت في الجو المحيط بها أكثر بهجة منها في روحها . ولقد كانت الحكومة حازمة عظيمة الكفاية ، وأظهرت في الشدائد شجاعة نادرة ، ولكنها كانت في بعض الأحيان ذات قسوة وحشية ، وكانت على الدوام تتسم بالأنانية ؛ فلم تكن في يوم من الأيام تفكر في البندقية على أنها جزء من إيطاليا ، ويبدو أنها قلما كان يهمها ما عساه يصيب تلك البلاد الممزقة من مأس . ولقد أنجبت البندقية رجالا ذوي شخصيات قوية - يتمثلون على أنفسهم ، ذوي بصيرة ودهاء ، قادرين على الكسب ، شجعاناً ، ذوي أنفة وكبرياء . ولنا لمعرفة الكثيرين منهم من صورهم التي رسمها لهم فنانون كانوا يناصرونهم بالقدر الذي كان عندهم من الظرف والركة لا يزيدون عليه . ولقد كانت حضارة البندقية إذا قيس بحضارة فلورنس ، تنقصها المهارة والعمق ، وإذا قيس بحضارة ميلان في عهد لئوفيكو تعوزها الركة والرشاقة ، ولكنها كانت أكثر الحضارات التي عرفها التاريخ بهجة ، وفخامة ، وشهوانية ساحرة خلاصة .

الفصل الخامس

فن البندقية

١ - العبارة والنحت

الطابع الحسى هو أساس فن البندقية لا تستفى من تمارتها نفسها ، فقد كان في كثير من كنائس البندقية وقصورها ، وبعض مباني الأعمال منها ، فسيفساء ومظلمات على واجهاتها . وكانت واجهة كنيسة القديس مرقس تتلأأ بالذهب والزينة التي وضعت فيها وضماً يكاد يكون خيط عشواء ، وكان يأتي إليها في كل عشر سنين أو نحوها مغام جديدة وأشكال جديدة حتى أضفى وجه المزار العظيم خليطاً عجيباً من العبارة ، والنحت ، والفسيفساء ، يطفى فيه الزخرف على البناء ، وتُنسى فيه الأجزاء الوحيدة والكل . وإذا شاء الإنسان أن ينظر إلى تلك الواجهة بشيء أحب من الدهشة ، وجب عليه أن يقف على بعد ٥٧٦ قدماً منها عند الطرف الأقصى لساحة القديس مرقس Piazza San Marco ؛ فعلى هذا البعد تبرز أمام عينيه مجموعة المداخل الرومنسية ، والمنحنيات المدببة القوطية ، والعمد الرومانية القديمة ، والأسبجة التي من طراز عهد النهضة ، والقباب البيزنطية ، تبرز هذه كلها في صورة خيالية عجيبة أشبه بحلم علاء الدين السحري .

ولم تكن الساحة وقتئذ رجة فخمة كما هي الآن ؛ فقد ظلت حتى القرن الخامس عشر غير مرصوفة ، وكان جزء منها تشغاه الأشجار والكروم ، وجزء منها فناء لقاطع الأحجار وجزء آخر مرحاضاً . ثم رصفت بالأجر في عام ١٤٩٥ ؛ وفي عام ١٥٠٠ صب ألسندور ليوباردى لصواري الأعلام الثلاثة قواعد لم تفقها قط أية صواري أنشئت بعد ذلك الوقت ، ثم أقام

فيها بارتلميويون الأصغر Bartolommeo Buon the Younger برج الجرس القمقم . (وقد سقط هذا البرج في عام ١٩٠٢ ولكنه أعيد بناؤه بالتصميم عينه) . ولا يضارعه في إدخال السرور على النفس مكتبا وكيلي كنيسة القديس مرقس - مكتب وكالة فيتشيو ومكتب الوكالة الجديدة (nuovo) - اللذين شيدها بين عامي ١٥١٧ و ١٦٤٠ عند طرفي الميدان في الجنوب والشمال بواجهتهما الضخمتين اللتين تبعتان الملل والسامة .

وقامت بين كنيسة القديس مرقس والقناة الكبرى تاج العماير المدنية في البندقية ونفى بها قصر اللوج . وقد أدخل عليه في تلك الفترة كثير من التجديد حتى لم يبق من شكله الأول إلا التز اليسير . من ذلك أن ييترو باسيجيو Pietro Baseggio أعاد بين عامي ١٣٠٩ و ١٣٤٠ بناء الجناح الجنوبي المواجه للقناة ، وأن جيوفاني بون وابنه بارتلميويون الأكبر شادا جناحاً جديداً (١٤٢٤ - ١٤٣٨) في الناحية الغربية أي الجانب المقابل للساحة الصغرى ، ثم أقاما « باب الورق » Porta della Carta (*) القوطي (١٤٣٨ - ١٤٤٣) في الركن الجنوبي الغربي . وتعد هاتان الواجهتان الجنوبية والغربية ، بما فيهما من البواكي والشرفات الرشيقة من أجل ما خلفه عصر النهضة ؛ وتنتهي معظم التماثيل والصور المنحوتة على الواجهات ، وكذلك النقوش الفخمة المنحوتة على تيجان العمدة إلى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ؛ ويظن رسكن Ruskin أن أحد هذه التيجان - وهو القائم تحت صورتي آدم وحواء - أجل التيجان في أوروبا كلها . وأقام بارتلميويون الأصغر وأنطونيو رتسو داخل القناة عقداً مزخرفاً سمي باسم فرانتشيسكو فسكارى يجمع بين ثلاثة بأنماط من العمارة ألف بينها اثلاًفاً غير متوقع : جمع بين عهد النهضة وأسكفاتها ، والعقود الرومنسية ، والأبراج المستندقة القوطية .

(*) وسمى باب الورق لأن المجلس الأعلى كان يلصق قراراته على لوحة للإعلانات بالقرب منه .

وقد وضع رتسو Rizzo في كوتى للعقد تماثيل عجيبي : تماثلاً لآدم يؤكّد براءته ، وتماثلاً لحواء وهي تظهر دهشها من العقاب الذى يفرض من أجل المعرفة . وقد صمم رتسو واجهة الفناء الشرقية وأتمها بيترولباردو . وهي قران مبهج بين العقود المستديرة والمستدقة ذات شرفات وطونف . وكان رتسو نفسه هو الذى صمم بناء سلّم الجبارة Scala de Giganti المؤدى من الفناء إلى الطابق الأول - وهو بناء بسيط ، فخم اشترى اسمه من التماثيل الضخمين الممثلين للمريخ ونبتون اللذين أقامهما ياقوبو سانوفينو Jacopo Sanovino عند أول الدرج رمزاً لسيادة البندقية على البر والبحر . وكان فى الداخل حجرات للسجن الانفرادى ، ومكاتب للأعمال الإدارية ، وحجرات استقبال ، وقاعات كبيرة لاجتماع المجلس الأكبر ، ومجلس الشيوخ ، ومجلس العشرة . وكان عدد كبير من هذه الحجرات مزداناً . أو زين بعد قليل من ذلك الوقت ، بأفخم الصور الجدارية فى تاريخ الفن .

وبينا كانت الجمهورية تفخر بهذه الندة المعارية ، كان كبار الأغنياء من النبلاء . . . مثل آل جوستينيانى ، وكنتاريني ، وجرجى ، وبربارى ، ولورندانى ، وفسكارى . وفندرامينى ، وجريمانى . . . يحيطون القنات الكبرى بقصورهم . وليس لنا أن نتصور هذه القصور بحالها المنحطة الحاضرة ، بل علينا أن نتصورها بما كانت عليه من العز أثناء القرنين الخامس عشر والسادس عشر ؛ بواجهاتها المبنية بالرخام الأبيض والرخام السماق . والسرينتين . ونوافذها القوطية ، وعمدها التى من طراز النهضة ، وأبوابها المحفورة المطلة على الماء ؛ وأقنيتها المحتبئة المزدانة بالتماثيل ، والفساقى . والجدران ، والمظلمات ، والقوارير ، وما فى داخلها من أرض صنعت من الرخام ، ومن مدافئ فخمة . وأثاث مطعم مرصع ، وزجاج من صنع مورانو Murano . والظلل . والسجف المصنوعة من نسيج الذهب أو الفضة ، والمائلات البرنزىة المذهبة ، أو المشغولة بالبناء ، أو من المعدن المنقوش ،

واللوحات المنقوشة الغائرة في السقف ، والرسوم الجدارية التي صورها رجال طبقت شهرتهم الخافقين . من ذلك أن قصر فسكارى قد زين برسوم ملونة من صنع جيان بليى ، وتيشيان ، وتنتوريو ، وباريس بردونى Paris Bordone ، وفرونيز . وربما كان في هذه الحجرات من الفخامة أكثر مما فيها من أسباب الراحة ، فأظهر الكراسى مستقيمة أكثر مما ينبغي ، والنوافذ تسبب بوضعها تيارات الهواء ، وما بها من وسائل التدفئة لا يدق جاني الحجر أو جاني الإنسان في وقت واحد .

وكان في البندقية قصور أنفق على الواحد منها مائتا ألف دوقه ، وسن قانون في عام ١٤٧٦ أريد به تحديد نفقاتها بمائة وخمسين دوقه للحجرة الواحدة ، ولكننا نسمع بعدئذ عن حجرات أنفق على تشييدها وتأثيثها ألفا دوقه . وأكبر الظن أن أعظم هذه القصور زينة كان هو بيت الذهب Cardoro الذى سمي بهذا الاسم لأن صاحبه مارينو كنتاريني Marino Contarini أمر بأن يغطي كل إصبع من واجهته الرخامية أو ما يقرب منه بالنقوش التي كان معظمها مطلياً بالذهب . ولا تزال شرفاته وزخارفه القوطية الطراز تجعل هذه الواجهة أجمل الواجهات المطلة على القناة .

وبينا كان هؤلاء الرجال الواسعو الثراء يحملون بيوتهم ويوثثونها بأفخم الأثاث ، فإنهم لم يكونوا يفتنون ببعض المال لتشديد الكتانس الفخمة التي كانوا يلجأون إليها بأرواحهم في بعض الأحيان . ومن عجب أن كنيسة القديس مرقس لم تكن قبل عام ١٨٠٧ كنيسة البندقية الكبرى ؛ بل كانت من الوجهة الرسمية الكنيسة الخاصة بالموج وزوار قديس المدينة المشفع فيها ، فكانت والحالة هذه ملكاً لدين الدولة إذ صبح هذا التعبير . وكان كرسى الأسقفية ملحقاً بكنيسة أصغر منها هي كنيسة سان بيترودى كاستيلو San Pietro di Castello القائمة في الركن الشمالى الشرقى من المدينة . وكان مركز الرهبان الدمينيك ، هذا الجزء القاصى نفسه ، في كنيسة سان جيوفانى إى باولو

San Giovanni e Paolo ؛ وهناك وجد جنثيل وجيوفنى بلىنى راحتهما الأبدية . وكان أمم من هذه الكنيسة من الوجهة التاريخية كنيسة الرهبان القرنيس - كنيسة سانتا ماريا جلوريوزا دى فرارى Sante Mario Oloriosa dei Frari (١٣١٠ - ١٣٤٣) المعروفة بالاسم الموجز المحبب لى فرارى Frari أى « الإخوان Friars » . ولم يكن منظر الكنيسة من الخارج ذا روعة وبهاء ، ولكن شهرتها من الداخل أخلت تزداد على مر الأيام لأنها صارت مقبراً يضم رفات عظام البتادقة - فرانتشيسكو فسكارى ، وتيشيان ، وكانوفا Canova - ومعرضاً للفنون . وفيها صمم أنطونيو رزو نصباً تذكاريّاً فخماً للوج نقولو ترون Niccolo Tron ؛ وفيها وضع جيان بلىنى صورته الشهيرة فرارى مادونا Frari modonna ووضع تيشيان مادونا سليف أسرة بزارو ؛ وأمم من هذه كلها تقوم صورة صعود العذراء تيشيان فى جلال وروعة خلف المذبح . وكانت تحف فنية أقل من هذه شأناً تزين المزارات الأقل من تلك الكنائس قديراً : فكانت كنيسة القديس زكريا تطالع المصلين فيها بصور سيدات ملهمات من تصوير جيوفنى بلىنى وبالمافنشيو ؛ وكنيسة سانتا ماريا دل أورنو تطالهم بصورة مخاض العذراء لنتوريتو وبغظام نتوريتو نفسه . وتلقت سان سبستيانو رفات فيرونيز وعدداً من أجل صوره ، ورسم تيشيان لكنيسة سان سلفادور صورة البشارة فى الحادية والتسعين من عمره .

وكانت أسرة فلة من المهندسين والمثالين دائبة العمل فى تشييد كنائس البندقية وقصورها . فقد جاء آل المباردى إلى البندقية من شمال إيطاليا الغربى ومن أجل هذا لقبوا بلقبهم الذى عرفوا به ، ولكن اسمهم الحقيقى كان آل سولارى Solari ، وكان منهم كرمستوفورو سولارى الذى نحت تمثالاً للوفيكو وبيترس ، وأخوه أنلريا المصور ؛ وكان كلاهما يعمل فى البندقية وميلان معاً . وكان منهم بيترو المباردو الذى خلف أثره فى نحو

عشرين بناء في البندقية ، وكان هو وولداه أنطونيو وتليو اللذين خططا كنيسة سان جيوبى San Giobbe وسانتا ماريا دى ميراكولى Santo Maria de' Miracoli - التى ينفر منها ذوقنا في هذه الأيام ، كما خططا فبرى پيترو موسينيچو ، وقبر نقولو مارسلو فى سانتى جيوفنى لياولو ، وقبر الأسقف دسانتى Zanetti فى كتلرانية تريفيزو ، وقبر دانتى فى رافنا ، وقصر فيندرامين كاليجرى Vendramin - Caiegri الذى مات فيه الموسيقى فاجنر ، وكانوا فى هذه المشروعات كلها هم أصحاب تصميمات البناء والتماثيل جميعاً . وقد قام پيترو نفسه بأعمال كثيرة بين البناء والتماثيل فى قصر اللوج . وأنشأ تايو وأنطونيو يعاونهما ألسندرو ليوباردى قبر أندريا فنندرامين فى سانتى جيوفنى لياولو - وهى أعظم أعمال النحت فى البندقية لا يستثنى من ذلك إلا تماثيل الكايونى Colleoni (الفارس) الذى أقامه فيروتشيو وليوباردى فى الميدان أمام تلك الكنيسة . وصمم پيترو لمباردو لإخوة القديس مرقس Scuola di San Marco مدخلافخماً وواجهة غريبة الشكل ، واشترك فى آخر الأمر فنان يدعى سانتى لمباردو فى بناء مقر لإخوة سان ركو Scuola di San Recco ، التى اشتهرت بست وخمسين صورة من رسم تفتوريتو . ويرجع إلى أعمال هذه الأسرة معظم الفضل فى انتشار طراز النهضة من العمد وطيلائها ، والقواصر المزخرفة . وتغلها على العقود والأبراج المستدقة القوطية والقباب البيزنطية . غير أن عمارة فن النهضة التى كانت لا تزال مزعزعة من أثر النفوذ الشرقى ، قد أسرفت فى الزخارف لإسرافاً أدى إلى طمس خطوطها ومعالها ، وكان فى حاجة إلى جو رومة وإلى التقاليد الرومانية القديمة لتكسب الطراز الجليلد صورته المحددة المتناقة .

٢ - آل پيلينى

كان التصوير هو السبب الثانى من أسباب مجد البندقية الفنى بعد كنيسة القديس مرقس وقصر اللوج ، وقد اجتمعت عوامل كثيرة فجعلت المصورين موضع الرعاية الخاصة فى مدينة البندقية . فقد كان على الكنيسة هنا ، كما كان

عليها في المدن الأخرى ، أن يقص قصة المسيحية على شعبها الذي لم يكن يعرف القراءة منه إلا عدد قليل ، وكانت من أجل ذلك في حاجة إلى الصور والتماثيل لتستيق بها أثر الكلام السريع الزوال . فكان لا بد والحالة هذه أن يكون لكل جيل ، وأن يكون في كثير من الكنائس والأديرة ، صورة للبشارة ، والولادة ، والعبادة ، وزيارة العذراء لإليصابات ، والمخاض ، ومذبحه الأبرياء ، والفرار إلى مصر ، والتجلى ، والعشاء الأخير ، والصلب ، والدفن ، والبعث ، وصعود المسيح إلى السماء ، وصعود العذراء والاستشهاد . وكانت الصور التي يمكن انتزاعها من مواضعها ونقلها إذا تقدم عهدها وحالت ألوانها ، أو مل المصلون رؤيتها ، تباع للمولين بجمعها أو للمتاحف . وكانت تنظف من آن إلى آن ويعاد تلوينها أو إصلاحها في بعض الأحيان ، ولو أن مصوريها بشوا إلى الحياة اليوم لما استطاعوا أن يعرفوا عليها . ولا حاجة إلى القول إن هذا لا ينطبق على الصور الجلابة ، فقد كانت هذه في العادة تتلف وهي على جدرانها . وكان مصيرها هذا يتق أحياناً بتصويرها على القماش الخشن ثم يصبغ هذا القماش بعدئذ على الجدار ، كما حدث في قاعة المجلس الأكبر . وكانت الدولة تناقش الكنيسة في البندقية في حجبها للصور الجلدارية ، لأن في وسع هذه الصورة أن تذكر نار الوطنية والعزة القومية حين يفضل بعظمة الحكومة ومواكبها ، وانتصارها ، في ميدان التجارة أو الحرب . وكانت الجماعات المختلفة تطلب هي الأخرى صوراً جلدارية ، وأعلاماً منقوشة لتخليد ذكرى قديسيها المشفعين أو لمواكبها السنوية . وكان الأغنياء يطلبون صوراً للمناظر الخارجية الجميلة ، أو مناظر العشق داخل البيوت ، ترسم لهم على جدران القصور ، وكانوا يجلسون أمام المصورين ليرسموا لهم صوراً يتخذون بها ساعة من الزمان مفرجات مجدهم

(*) Massacre of the Innocents . يسمى أيضاً Childermas Day وهو يوم تحمّل به الكنيسة في الثامن والبشرين من ديسمبر لتحمي ذكرى قتل هيروذ للأطفال . (المترجم)

السريع الزوال . وكان مجلس السيادة يطلب صورة لكل دوج يتولى الحكم ، وحتى النواب القائمون بالعمل في كنيسة القديس مرقس عملوا على حفظ ملاعهم للمخلف الذى لا يعنى بهم . ولهذا كله كانت البندقية هى المدينة التى انتشرت فيها الصور الملونة الثابتة وذات الحوامل أوسع انتشار .

وظل التصوير الملون يتقدم بخطى بطيئة فى البندقية حتى منتصف القرن الخامس عشر ، ثم ما لبث أن ازدهر ازدهاراً مفاجئاً ، وتلألأ تلألؤاً منقطع النظير ، وتفتتح كما تفتتح الزهرة حين تستقبل شمس الصباح الساطعة ، وذلك لأن البنادقة وجدوا فيه وسيلة لنقل الألوان والحياة التى تعلموا الاقتان بها ، وربما كان بعض هذا الواع بالألوان قد جاء إلى البندقية من بلاد الشرق مع التجار الذين استوردوا الأفكار والأذواق الشرقية مع ما استوردوا من البضائع ، ونقلوا عنهم ذكريات للقرميد البراق ، والقباب المذهبة ، وعرضوا فى أسواق البندقية ، أو كنائسها ، أو بيوتها ، حرير الشرق وطيلسانه ، ومخمله ، وديباجه ، وأقمشته المنسوجة من خيوط الذهب والفضة ، والحق أن البندقية لم تمرر فى يوم من الأيام أمى دولة غربية أم شرقية ، فقد كان الشرق والغرب يجتمعان فى سوق المال ، وكان فى وسع عطيل ودزدمونا أن يتزوجا ، وإذا لم تستطع البندقية أن تأخذ اللون من الشرق ولم يستطع مصورها أن يأخلوه منه فقد كان من المستطاع أخذه من سماء المدينة ، وحسبهم أن يراقبوا تعاقب الأضواء والغيوم تعاقباً لا ينقطع على مر الأيام ، وبهاء مغرب الشمس حين ترسل أشعتها الذهبية على أبراج الأجراس والقصور ، أو تنعكس على مياه البحر . وكانت انتصارات جيوش البندقية وأساطيلها فى تلك الأيام ، وانتاشها ببسالة من خطر الخراب المهدق بها ، مما أثار خيال أنصار الفن والمصورين وكبريائهم ، فخلدوا ذلك فى الفن ، وأقروا أن المال لا قيمة له إلا إذا استطاعوا أن يحولوه إلى صلاح ، . . . بحسب . . .

وأضيف إلى هذه الحوافز حافز آخر خارجي عمل على قيام مدرسة
بندقيّة للتصوير . وتفصيل ذلك أن جنتيلي فبريانو Gentile Fabriano
استدعى إلى البندقيّة في عام ١٤٠٩ ليزين القاعة الكبرى في المجلس الكبير ،
وجاء أنطونيو پيرانو المسمى پيزانياو من فيرونا ليشترك معه في هذا العمل .
ولسنا نعرف إلى أي حد أجادا عملهما ، ولكنهما في أغلب الظن أثارا رغبة
مصوري البندقيّة في أن يستبدلوا بالأشكال الدينية الجارمة القائمة المأخوذة
من التقاليد البيزنطية ، وبالأشكال الحائنة اللون العديمة الحياة المأخوذة من
مدرسة جيوتو ومن على شاكلته - أن يستبدلوا بهده تلك الخطوط الرفيعة
والألوان الزاهية . ولعل بعض التأثيرات الصغرى قد هبطت عليها أيضاً
من فوق الألب مع جيوفاني الألاماني Giovanni o'Alamagna (المتوفى
عام ١٤٥٠) ؛ ولكن يلوح أن جيوفاني قد كبر في مورانو والبندقيّة وتعلم
فيهما فنه ؛ وقد صور هو وصهره أنطونيو فيفارينى Antonio Vivarini
ستاراً لمحراب كنيسة القديس ركريا بدت في صورته تلك الرشاقة والرفعة
اللتان جعلتا أعمال بليتي فيما بعد وحيا أوحى إلى البندقيّة .

وجاء أكبر المؤثرات إليها من صقلية أو الفلاندرز ، وكان من جاء
على أيديهم أنطونيلو دا ميسينا Antonello de Messina . نشأ أنطونيلو
نشأة رجال الأعمال ، ولعله لم يكن في شبابه يظن أن اسمه سيخلد في تاريخ
الفن قروناً طويلاً . وشاهد وهو في نابلي (إذا صدقنا قصة فاساري
التي ربما كانت من نسج الخيال) صورة زيتية بعث بها إلى الملك ألفونسو
جماعة من التجار الفلورنسيين من بروج . وكان المصورون الإيطاليون من
عهد سيباو Cimabue (من حوالي ١٢٤٠ إلى حوالي عام ١٣٠٢) الذين
يصورون على الخشب أو القماش الخشن يعتمدون على الألوان الزلالية -
فيمزجون الألوان بمادة هلامية . وهذه الألوان تترك مدحج الصورة خشناً .
ولم يكن زيجاً صالحاً للظلال المترجحة الدقيقة ، وكانت مدحج إلى التشقق

والانطفاء حتى قبل موت الفنان . ولكن أنطونيو أدرك فائدة خلط المادة الملونة بالزيت إذ وجدها أسهل مزجاً ، وأيسر استعمالاً وتنظيفاً ، وألم صقلاً ، وأطول بقاء . ثم سافر الرجل إلى بروج حيث درس صناعة التصوير بالزيت على المصورين الفلمنكيين الذين كانوا ينعمون وقتئذ بمجد بيرغنديه . ولما أتيحت له فرصة للذهاب إلى البندقية أحب المدينة - وكان هو نفسه « زير نساء عاكفاً على اللذات » (٢٥) - حبا حمله على أن يقضى فيها بقية حياته . وترك الأعمال المالية ووجه جهوده كلها نحو التصوير . فرسم لكنيسة سان كسيانو San Cassiano بالزيت شعاراً للمذبح أصبح فيما بعد نموذجاً لمائة صورة من نوعه : نرى فيها العذراء مربعة على عرشها بين أربعة من القديسين ، وتحث قدميها الملائكة الموسيقيون ، وقد لونت أبواب الديباج والأطلس بالألوان البندقية الكاملة . وكان يشارك أنطونيو في عمله بالأسلوب الجليد غيره من الفنانين ، وهكذا بدأ عصر التصوير العظيم في البندقية . وجاءه كثير من البنلاء ليصورهم ، ولا يزال لدينا حتى اليوم عدد من هذه الصور : صورة الشاهر الخشنة القوية في بافيا ، وصورة الحارب الغامر في اللوفر ، وصورة رجل يدين مستهزئ في مجموعة جنسن بفلدلفيا ، وصورة سحاب في نيويورك ، وصورة المصور نفسه في لندن . ولما بلغ أنطونيو ذروة نجاحه انتابه المرض ، وأصيب بالتهاب البلورة ، ومات في سن التاسعة والأربعين ، ودفنه فنانو البندقية في موكب فخم ، واعترفوا بفضلهم في قبرة كريمة قالوا فيها :

في هذه الأرض يثوى أنطونيو المصور ، أعظم من تزدان به مسينا وصقلية جميعها ؛ ولم تقتصر شهرته على صوره التي امتازت بالخلق والجمال ، بل امتاز فضلاً عن هذا لأنه خلط على التصوير الإيطالي هالة من المجد والخلود بتحمسه العظيم له وبجهوده الفنية التي لا تعرف الملل ، وبمزجه الألوان بالزيت (٢٦) .

وكان من بين تلاميذ چنتيلي دافيريانو في البندقية ياقوبو بليتي الذي أنشأ أسرة قصيرة الأجل ولكنها عظيمة الشأن في فن النهضة . وشرع ياقوبو بعد أن قضى عهد التلمذ يعمل في فيرونا ، وفيرارا ، وپدوا . وفي هذه المدينة الأخيرة تزوجت ابنته باندريا مانتينيا وفيها وقع ياقوبو تحت نفوذ اسكوراتشيوني بتأثير أندريا هذا وبغير تأثيره ، فلما عاد إلى البندقية جاء إليها معه بمسحة من فن پدوا وصدى من فلورانس إذا أجز لنا أن نستحلم هذه الكناية وتلك . وانتقل هذا كله ، كما انتقل تراث البندقية وكما انتقلت فيها بعد أساليب أنطونيلو في استخدام الزيت ، انتقلت إلى أبناء ياقوبو الذين ينافسون في عبقريتهم چنتيلي وچيوفاني بليتي .

وكان چنتيلي في الثالثة والعشرين من عمره حين انتقلت أسرته إلى پدوا (١٤٥٢) وفيها أحس إحساساً قوياً بتأثير صهره مانتينا ، فحين أخذ ينقش مصراعى الأرغن لكتدرائية پدوا حاكى بعناية مفرطة الصور الحاملة وأساليب القرب والبروز في التصوير التي شاهدها في مظلمات إيرماتاني . أما في البندقية فقد ظهرت في صورتها التي رسمها لسان لورنيسو چوستيناني رقة جديدة لم تعهد من قبل . وفيها عهد إليه مجلس السيادة عام ١٤٧٤ وإلى چيوفاني أخيه غير الشقيق أن يصورا أو يعيدا تصوير أربع عشرة لوحة في قاعة المجلس الأكبر . وكانت هذه الصور المرسومة على القماش الخشن من أوائل الصور التي رسمت بالزيت في البندقية^(٢٠) ؛ ولكن النار حرقها في عام ١٥٧٧ . غير أن ما بقي من رسومها التخطيطية يدل على أن چنتيلي قد استخدم فيها طرازه القصصى الذي يمتاز به ، والذي يصور فيه حادثة كبرى في الوسط وإلى جانبها نحو عشر حوادث أقل منها شأنًا . وقد شاهد فاسارى هذه الصور ، ودهش من واقعيتها ، وتنوعها ، وتعبدها^(٢١) .

ولما بعث السلطان محمد الثاني إلى المجلس الأعلى في طلب مصور ماهر ، اختير له چنتيلي فسافر إلى القسطنطينية وزين حجرات السلطان (١٤٧٤)

وأنعش روحه بصور غرامية ، ورسم له صورة (توجد الآن في لندن) وصورة على مدلاة (بسطن) تدل كلتاها على شخصية قوية صورتها يد صناع ، ومات السلطان في عام ١٤٨١ وكان خليفته أكثر استمساكاً منه بقواعد الدين يطيع ما جرى عليه المسلمون من تحريم تصوير الآدميين ، فبعث كل ما وجده من هذه الصور ما عدا هاتين الصورتين اللتين صورهما چنتيلي في العاصمة التركية . وجر النسيان ذبوله على غيرهما من الصور . وكان من حسن حظ چنتيلي أنه عاد إلى السندقية في عام ١٤٨٠ مثقلاً بالمسدايا والنياشين من السلطان الشيخ ، وعاد فانضم إلى چيوفى في قصر الدوج ، وأتم ما تعاقد عليه مع المجلس الأعلى ، وكافأه المجلس على عمله بأن رتب له معاشاً قدره مائتا دوقية كل عام .

وكانت أعظم صور له هي التي رسمها في شيخوخته . وكان في حوزة نقابة القديس يوحنا الإنجيلي الصليب الحقيقي الذي يعتقد أنه أتى بالمجزات ، فطلبت إلى چنتيلي أن يوضح في ثلاث صور شفاء أحد المرضى بقوة هذا الصليب . ووكيلاً فيه الجسد الطاهر يحمله . والعنور على الجزء المفقود بمعجزة . فأما الألوحة الأولى فقد عدا الدهر عليها فأفقدتها بهاءها ورونقها ، وأما الثانية التي رسمها چنتيلي في سن السبعين فهي منظر متلائي كبير من العطاء . والمرعى ، وحلة الشموع يسرون حول ميدان القديس مرقس ، الذي يرى في خلفية الصورة ؛ ولم يكن منظره في ذلك الوقت يختلف كثيراً عما هو عليه اليوم . وأما في الصورة الثالثة التي رسمها چنتيلي في الرابعة والسبعين فقد رسم هذا الصليب المقدس وقد سقط في قناة سان لورندسو وازدحم الناس في الطرق الجانبية والجسور وقد استولى عليهم الفزع ، وخر الكثيرون منهم ركعاً ضارعين ؛ ولكن أندرو فندرامين يقفز في الماء ، ويستعيد الأثر المقدس ، ثم يطفو وهو معه ، ويتحرك في مهابة غير متصنعة نحو الشاطئ . وقد رسم كل شخص على هذا القماش المزدحم بإخلاص

واقعى ! ونرى الفنان مرة أخرى يتجه إذ يحيط الحادثة الرئيسية فيها بالحوادث التى تسترعى الالتفات : بقارب يتسلل من حوضه فى الوقت الذى يرقب فيه ملاح الجنود استعادة الأثر المقدس ، والمغربى الأسود العريان وقد وقف متأهباً لأن يغتسل فى الماء .

ورسم جنتيلي آخر صورة عظيمة له (بيرا Bera) وهو فى السادسة والسبعين من عمره ، وقد رسمها إخوان جماعة التدريس مرقس التى ينتمى إليها ، ومثل فيها الرسول يعط فى الإسكندرية . وهى كالعادة صورة مزدحة ؛ لأن جنتيلي كان يفضل تصوير الإنسانية حلة لا تفصيلاً ؛ ومات الرجل فى الثامنة والسبعين (١٥٠٧) وترك الصورة اكملها أخوه جيان .

ولم يكن جيوفانى بلينى (جيان بلينى ، أو جيامبيلينى Giambellini) أصغر من جنتيلي إلا بعامين ولكنه عاش بعده تسع سنين . وقد طاف فى عمره المديد البالغ ستة وعشرين عاماً بجميع نواحي فنه فحاول وأتقن عدداً كبيراً من الصور المختلفة وسما بالتصوير البنسلى إلى ذروة مجده . وقد استوعب وهو فى بلدوا تعاليم متبنيها الفنية دون أن يقلد طريقته أو طرازه فى نحت التماثيل ، ولما كان فى البندقية سار بنجاح لم يسبق له مثيل على الطريقة الجديدة فى خلط المادة الملونة بالزيت . وكان أول من كشف من البنادقة عن عظمة الألوان ومجدها ، وبلغ فى الوقت عينه درجة من الرشاقة والدقة فى رسم الخطوط ، وفى رقة الإحساس ، وعمق التفسير ، رفعت حتى فى حياة أخيه إلى منزلة أعظم المصورين فى البندقية وأكثر من يسمى إليه منهم .

ويلوح أن رجال الكنائس ، ونقابات الحرف ، وأنصار الفن لم يكونوا يملكون من صور العنراء التى كان يخرجها لهم . وقد ترك من ورائه صوراً لها فى مائة شكل وشكل فى أكثر من عشرة بلاد .

وفى المجمع العلمى البندقى وحده مجموعة كبيرة من هذه الصور : صورة

العذراء مع الطفل النائم ، والعذراء مع امرأتين مفرستين ، والعذراء مع
مجيئها ، وعذراء ألبرتيني ، وعذراء القديس بولس والقديس جورج ،
والعذراء على العرش . . . وخير هذه المجموعة كلها على الإطلاق
عذراء القديس أيوب ، ويقولون إن هذه الصورة الأخيرة هي أولى الصور
التي رسمها جيوفاني بالزيت ، وهي من أبهى الصور ألواناً في البندقية - أى
في العالم أجمع . وفي متحف كيرر Correr الصغير القائم في الطرف الغربي
من ميدان القديس مرقس صورة أخرى للعذراء من رسم جيامبيلينو حنونة ،
حزينة ، جميلة ، وفي كنيسة القديس زكريا صورة لعذراء أيوب تختلف عن
مثيلتها السالفة الذكر ، وفي كنيسة فراري Frari صورة العذراء على عرشها ،
وهي صورة جامدة بعض الشيء قاسية بعض القسوة ، يحف بها قديسون
مكتشون ، ولكنها تسترعى النظر بأثوابها القيمة الزرقاء . وفي وسع الجائل
الطلعة أن يكشف عن كثير غير هذه من عذارى جيان في فيرونا ،
وبرجامو ، وميلان ، ورومة ، وبوليس ، ولندن ، ونيويورك ،
وواشنطن . ترى ماذا عسى أن يقال أكثر من هذا بالتصوير الملون ،
عن السيدة مريم بعد هذه الصور الكثيرة الممثلة للإخلاص والتعبد ؟ إن في
وسع بروچينو ورفائيل أن يضارعا هذه الصور في كثرتها ، ولقد استطاع
تيشيان فيما بعد أن يجد ما يقوله عنها في كنيسة فيراري نفسها .

ولم يوفق جيوفاني هذا التوفيق كله فيما رسمه من الصور للمسيح نفسه ،
فصور بركة المسح المحفوظة في متحف اللوفر لا تعلو على المرتبة الوسطى ،
ولكن صورة القديس القديس القديس منها ذات جمال يثير الدهشة . وقد
لاقت صورة الوفاق في البريرا بميلان ثناء جاً (٣٣) ، ولكنها تمثل مجموعة من
ذوى الوجوه المنفرة ، يحسكون بالمسيح الميت الذي يبدو أنه لا يطالب

لراحته الجنسية الكاملة إلا أن يتخلص من ذلك الإسراف في الاهتمام به ؛
وهذه الصورة الخشنة الفجة التي تمثل دفن المسيح — والتي لا يعرف
تاريخها — من الصور التي رسمها بليى في شبابه على طراز متينيا . وأجل
من هذه وأجلب للسرور صورة **الفريسي عبقينا** وهي إحدى الصور في
مجموعة خاصة بميلان . وهي أيضاً صورة تحكم فيها العرف ولكنها
رقيقة المعارف ، تنخفض جفونها في حياء ، عليها ثياب رائعة ، مما جعلها
من أكثر جهود چيان نجاحاً . ويبدو أنها كانت لسيدة من الأحياء ، ولقد
برع چيان وقتئذ في تصوير وجوه الأحياء ونفوسهم براعة جعلت الكثيرين
من أنصار الفن يرجون أن يشاركوه في خلود ذكراه . انظر مرة أخرى
إلى صورة **الروح لوردانو** . لقد استطاع بليى بعميق فهمه ، ونفاذ
بصره ، ومهارة يده ، أن يستوعب قوة الرجل الصافية ، الغير المترددة التي
أمكنه من أن يقود شعبه إلى النصر في حرب حياة أو موت ضد هجمات
الدول الكبرى في إيطاليا وفي أوروبا شمالي جبال الألب جميعها إلا القليل
منها ، ثم هاهو ذا جيوفنى يافس ليوناردو الذى كان وقتئذ يطفى عليه في
مهارته وشهرته . فيحاول أن يرسم مناظر طبيعية مختلفة غريبة كذلك
المجموعة المختلطة من الصخور ، والجبال ، والقلاع ، والضأن ، والماء ،
والأشجار المنشقة ، والسماء القائمة التي يواجهها القديس فرنسيس في هدوء
(في مجموعة فرك Frich) حين يكوى بالنار .

ولما بلغ الفنان سن الشيخوخة مل تكرار الموضوعات المقدسة المعتادة
وأخذ يجرب الموضوعات الرمزية وموضوعات الأساطير القديمة ، فجسد
المعرفة ، والسعادة ، والصدق ، والنبوة ، والمطرير ، والكنيسة نفسها ،
أو حولها إلى قصص ، وحاول أن يبعث فيها الحياة بالمناظر الطبيعية المغرية
القائمة ، ومن صوره اثنتان معلقتان في معرض الصور القوي بواشنطن
هما صورة **أورفيوس يسحر الوحوش** وصورة **عيد الأبواب** —

وهما مجموعة من النساء العاريات النود . والرجال نصف العرايا نصف السكارى . وتاريخ الصورة هو ١٥١٤ . وقد صورت لإجابة لطلب ألفنسو دوق فيرارا حينما كان الفنان فى الرابعة والثمانين من عمره . وهى تذكرنا مرة أخرى بمفخرة ألفيرى Altieri وهى أن نماء الآدميين فى إيطاليا أشد وأقوى من نمائهم فى أى مكان آخر على وجه الأرض .

ولم يعيش جيوفنى إلا عاماً واحداً بعد أن ودع هذه الصورة عهد الشباب ؛ وقد عاش حياته كاملة سعيدة معادة معقولة : لقد كانت موكباً مدهشاً من روائع الفن ، ومجموعة بديعة من الألوان القوية على الأثواب الملساء . وكانت ارتقاء لا حد له فى الرشاقة ، والتركيب . والحيوية عن حياة آل جيولسكى Giolleschi والمعجبين بفنون بزنطية ، وكان فيها من قوة الإدراك والانفرادية ما لا يرى قط فى الأشكال المجدبة والخليط الذى لا يستطيع تمييزه فى صورة جنتيل . كانت توسطاً مثمرأ فى الزمن والطراز بين متنبيا الذى لم يعرف غير الرومان ، وتيشيان الذى كان يحس بكل ناحية من نواحي الحياة من فلورا Flora إلى شارل الخامس ويصورها . وكان من تلاميذ جيان جيورجيونى Giorgione الذى تلقى عنه ذلك التقليد العظيم . فقد كان الفن البندقي جيلا فى أثر جيل يجمع معارفه ، وينوع تجاربه . وبعد العدة للدراسة مجده .

٣ - من آل بيلينى إلى جيورجيونى

وكان نجاح آل بيلينى سبباً فى نشر فن التصوير فى البندقية . وكان فن النسيفساء قبل عهدهم صاحب الشأن الأعلى فيها ، فتضاعف عدد المراسم ، وسخا أنصاف الفن على المصورين . وزاد عدد هؤلاء ، ولم يبلغوا ما بلغه آل بيلينى أو جيورجيونى ؛ ولكنهم لو شأوا وسط جماعات أقل من هؤلاء شأناً لكانوا من ألمع النجوم فى هذا الفن . وقد بلغ من جمال الصور التى

رسمها فنتشلمسو كاتبنا أذ كان بعض صوره يعزى إلى بلينى أو جيورجيونى . واستجاب بارتوليو الأخ الأصغر لأنطونيو فيقارينى إلى مطالب المتحفظين فاستخدم فى موضوعات العصور الوسطى أساليب اسكوارتشيونى والألوان القوية التى عرف المصورون كيف يخلطونها وينقلونها . ولاح وقتاً ما أن ألفيزى فيقارينى Alvise Vivarini تلميذ بارتوليو وابن أخيه سوف ينافس جيان بيلينى فى رسم صور جميلة للعزراء ، وقد رسم بأفعل ستاراً لخراب عليه صور العزراء مع القديسين انتقل من إيطاليا إلى متحف القيصر فردريك فى برلين . وكان ألفيزى هذا معلماً بارعاً ، وشاهد ذلك أن ثلاثة من تلاميذه نالوا شهرة لا بأس بها . أولئك هم بارتوليو متانيا الذى تركه لتتحدث عنه فى فيتشنلسا ، أما ثانيهما جيوفنى باتستانشيا دا كونجليانو Giovanni Battista Cima da Conegliano فقد كان يرسم صور العزراء لمن يطلبها فى السوق ، ومن هذه الصورة فى بدوا الآن رسم معها ميكائيل رسماً جميلاً ، وأخرى فى كليفلاند Cleveland يغطي عيوبها لونها الزاهى . ورسم ماركو باسيتى Marco Basiti صورة جميلة هى صورة دهاء أبناء زيبيرى (فى البندقية الآن) وأخرى ذات بهجة - هى صورة شاطئ فى المعرض القومى بلندن .

وربما كان كارلو كريفلى Carlo Crivelli أيضاً من تلاميذ آل فيقارينى ؛ وسواء كان هذا أو لم يكن فقد اضطر إلى الفرار من البندقية بعد أن بلغ السابعة عشرة من عمره بقليل (١٤٥٧) : ذلك أنه اختطف زوجة بحار فحكم عليه بالسجن وبغرامة ، فلما أطلق سراحه احتفى فى بلوا حيث درس فى مدرسة اسكوارتشيونى ، ثم انتقل منها إلى أسكولى Ascoli فى عام ١٤٦٨ وقضى الخمسة عشر عاماً الباقية يرسم صوراً للكنائس لهذه المدينة وما حولها . ولعل خروجه من البندقية بهذه السرعة قد حال بينه وبين الاشتراك فى الحركة التقدمية لفن التصوير البندى . وكان يفضل الألوان

الزلاية على الألوان الزيتية ، ويستملك بالموضوعات الدينية التقليدية ،
واتبع طريقة تكاد تكون يزنطية في إخضاع التمثيل للزخرف . وقد خلع على
صوره صقلا شبيهاً بصقل الميناء جعلها توأم الإطارات المذهبة الكثيرة
الطيات التي وضعها فيها . وإن في صور العسدرى التي أخرجها لرشافة
ورقة في الرسم يستبق بهما جيورجيونى وإن بدا فهما تىء من الفتور .

وكان فيتور Vettor (قنورى Vittore) كرياتشو كبيراً بين هؤلاء
الصغار . وقد بدأ تعليمه بدراسة المنظور والتخطيط على طريقة مانتينا ،
ثم اتبع الطراز القصصى على نحو ما كان يفعل جنتيل بلنى . وأضاف إليه
تفصيل الشباب أناشيد الرعاة الخيالية عن حادثات أيامه ، واستخدم في
موضوعاته الوجدانية فنه الذى أتقنه كل الإقتان . ومن صورته التى لا تتفق
مطلقاً مع روحه المرحاة الطروب صورة رسمها في بداية عهده (توجد الآن

بنيويورك) هى صورة تقكير فى ألوم المسبح - وهى دراسة للموت يقوم بها
القديسان جيروم وأونوفريوس Onofrius بتصوران المسيح الميت جالساً أمامهما
وتحت أقدامهما جمجمة وعظام على شكل صليب ، وفى خلفية الصورة سماء
ملبنة بالغيوم . ولما بلغ كرياتشو الثالثة والثلاثين من عمره عهد إليه عمل
خطير (١٤٨٨) ؛ فقد طلب إليه أن يرسم لمدرسة القديس أرسولا Arsula
مسلسلة صور توضح تاريخها . واستجاب إلى الطلب وصور على تسع لوحات
جميلة جمىء كونون Conon أمير إنجلترا الوسيم إلى بريطانى ليتزوج بأرسولا
ابنة ملكها ، ورجعها إياه أن يؤجل الزفاف حتى تستطيع أن تنج إلى رومة
مع حاشية لها مؤلفة من أحد عشر ألفاً من العذارى ، ثم مصاحبة كانون لها
مدفوعاً إلى ذلك بحبها ، ونيل الجميع بركة البابا ، ثم ظهور ملك لأرسولا
وإبلاغه إياها أنها لا بد لها أن تذهب هى وعذارها إلى كولونى ليستشهدن ،
ثم تركها هى وصاحباتها كونون وهو حزين وذهابها إلى كولونى هادئة
. كريمة ، وعرض ملكها الوثنى الصغير عليها أن تزوجه ، ثم رفضها هذا

العرض ومقتل الأحد عشر ألفاً وواحدة جميعهن . ووافقت هذه القصة خيال كرياتشيو ، فقد كان يسره أن يرسم جماعات العذارى والحاشية ، وقد جعل كل من رسمه منهم تقريباً أرستقراطياً حسن الوجه ذا ثياب زاهية ، ولم ينجح إلى هذه المناظر بعلمه بالتصوير فحسب بل جاء معه يعلمه بالأشياء الواقعية — كالعمارة ، ونقل البضائع في الخللجان ، وانتقال السحب في السماء على مهل .

وفي خلال التسع السنين التي كان كرياتشيو يعمل فيها في تصوير أرسولا رسم للمدرسة القديس يوحنا الإنجيلي صورة شفاه المحموس بتأثير الصليب المقدس . ثم بدا لفتورى أن يصور منظراً على قناة في البندقية يناظر فيه جنتيلي بلبي ، وملاء بالناس ، وقوارب الزهرة ، والقصور ، فكان فيه بذلك كل ما عند جنتيلي من واقعية وتفصيل مصقولة صقلا يرافاً فوق متناول الرجل المعجوز . ثم طلبت مدرسة القديس جورج شفيع السلافونيين إلى كرياتشيو أن يخلد لها شفيعها القديس على جلوس محرابهم في البندقية مدفوعين إلى هذا الطلب بما لقيه من نجاح ، واستغرق هذا العمل تسع سنين أخرى رسم فيها تسعة مناظر ، لا تبلغ ما بلغت مناظر أرسولا ، ولكنها تدل على أن كرياتشيو وهو في العقد السادس من عمره لم يفقد ميله إلى رسم الأجسام الرشيقة في مجموعات متناسقة ، ومن ورائها الماهر الخيالية في التفكير والمقتنة في التصوير . ونرى في الصورة القديس جورج يهاجم اثنين هجوماً عنيفاً ولكن القديس جيروم يظهر على التقيض من هذا في صورة العالم المهادئ المهلك في الدرس في حجرة تدهش الناظر بمجالها ، وليس معه فيها رفيق غير أسده . وقد رسم كل مظهر من مظاهر الحجرة بأمانة ودقة ولم يترك حتى العلامات الموسيقية الواضحة على ملف ساقط في الحجرة وضوحاً حولها ملمينتي Malmenti إلى نغمت على البيان .

وفي عام ١٥٠٨ عين كرياتشيو واثان آخران من المصورين المغمورين

ليقلدوا قيمة رسم جدارى عجيب صوره مصور شاب ناشئ على الجدار الخارجى على مصنع التيديسكى - وهو مصنع يملكه التجار الثيوتون بالقرب من جسر السوق المالية . وقدر قيمته بمائة وخمسين دوقة (١٨٧٥ ؟ دولاراً) . ولم يرسم كرياتشيو بعدئذ إلا صورتين عظيمتين وإن كان قد عاش بعد هذا الوقت ثمانى عشرة سنة ، فأما إحداهما فهى صورة **الحامض فى المعبد** (١٥١٠) التى رسمها لمعبد أسرة سانودو Sanudo فى كنيسة القديس جيى . وكان لا بد لها أن تنافس فى هذا المكان صورة **عذراء القريسي أليوب** لجان بيايى ؛ وجيوفنى لافتورى هو الفائز فى هذه المنافسة الصامتة وإن كانت عذراء ثانيهما وحائزتها من السيدات بارعات الجمال . ولو أن كرياتشيو قد وجد فى قرن آخر بعد الذى عاش فيه لكان هو سيد زمانه ؛ ولكنه عاش لسوء حظه بين جيوفنى بيلينى وجيورجيونى .

٤ - جيورجيونى

قد يبدو غريباً أن يستأجر الفنانون بأجور عالية لنقش جدارى مخزن بضائع ، ولكن البنادقة فى عام ١٥٠٧ كانوا يحسون بأن الحياة بلا لون هى والموت سواء ، وكان لمن فيها من التجار الألمان ، ومنهم من جاءوا من نورمبرج بلد Dürer ، لإحسانهم العام الخاص بالفن . ولهذا خصصوا بعض مكاسبهم لهذا الغرض السامى وهو رسم صورتين جداريتين ، وكان من حظهم أن اختاروا لهذا العمل رجلاين من الخالدين . وسرعان ما أفسدت رطوبة الجو وشمسه هاتين الصورتين ، فلم يبق منهما إلا قطع صغيرة متفرقة ، ولكن هذه القطع وحدها تشهد بما كان لجيورجيونى داكاستيلفرانكو من شهرة واسعة . وكان وقتئذ فى التاسعة والعشرين من عمره ؛ ولسنا نعرف اسمه على وجه التحقيق ، ونقول لإحدى القصص إنه ابن رجل من الأشراف يدعى باربريللى Barbarelli من عشيقه له من بنات الشعب ؛ ولكن لعل

هذه قصة نسجت حوله فيما بعد^(٣٣) . ولما بلغ الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة من عمره (وقد يكون ذلك في عام ١٤٩٠) أرسل من كاستيلفرانكو Castelfranco إلى البندقية ليعمل صبياً عند جيان بليتي . وتقدم الشاب بخطى سريعة ، وعهدت إليه أعمال درت عليه مالا كثيراً ، فابتاع بيتاً ، ونقش ورسم رسماً جصياً على واجهته ، وملأ بيته موسيقى ومرحاً ، لأنه كان يجيد العزف على العود ، ويفضل الاستمتاع بأجسام النساء عن رسمهن على القماش . وليس من السهل علينا أن نعرف المثرات التي كونت طرازه المتأني ، لأنه لم يكن يشبه غيره من المصورين في عصره ، في أنه ربما تعلم من كرياتشو شيناً من الرشاقة والحادية . وأكبر الظن أن أعظم ما تأثر به هو الأدب لا الفن . ذلك أن الأدب الإيطالي حين بلغ جيورجيو السابعة والعشرين أو الثامنة والعشرين من عمره كان يتجه نحو الزعة الريفية ؛ فقد نشر سنادساروا Sannazaro قصائد أروبا في عام ١٥٠٤ ؛ ولعل جيورجيو قرأ هذه القصائد ووجد في أختيلها الجميلة بعض ما أوحى إليه بالناظر الطبيعية المثالية والحب المثالي . ولعل جيورجيو قد أخذ عن لبوناردو - الذي مر بالبندقية في عام ١٥٠٠ - ميلاً إلى رقة التعبير الخيالية الصوفية ، والتدرج الخفيف غير المحس ، ورقة الأسلوب التي جعلته لحظة قصبرة مفجعة حامل لواء البندقية .

ومن دم الأعمال التي تعزى إليه - ونقول تعزى إليه لأننا لا نستطيع أن نجزم بأن شيئاً ما من عمله هو - لوحتان خشيتان تمثلان تمرض الطفل باريس لقسوة الجو ونجاته ؛ وقد تدرع بهذه القصة لتصوير الرعاة ، والمناظر الريفية الموحية بالسلام . ولما لنجد في الصورة الأولى ، التي يجمع التفات على أنها من صنعه ، صورة الفجر والجنى الخيال الذي اختص به جيورجيو : نجد امرأة تلتقي بها على غير انتظار ، عارية إلا من لفافة حول كتفها . تجلس على أثوابها التي خلعتها على شاطئ بنشاه الطحالب

لجوى مائى دافق ، ترضع طفلا ، وتلتف حولها فى قلق . ومن خلفها يمتد منظر من العقود الرومانية ، ونهر ، وجسر ، وأبراج ومبىكل ، وأشجار غريبة ، وبرق أبيض ، وبحب خضراء تنثر بالمواصف ، وإلى جانب المرأة فتى وسيم يمسك بعصا راع — ولكن ثيابه أغلى من ثياب الرعاة — وقد سره المنظر فغفل عن العاصفة التى توشك أن تتور . وليست القصة معروفة بوضوح ، وكل ما تعنيه الصورة أن جيورجيو كان يحب الشبان ذوى الجمال ، والنساء ذوات الجسم الأملس الرقيق ، والطبيعة حتى فى نزواتها وغضبها .

ورسم فى عام ١٥٠٤ لأسرة تاكل فى مسقط رأسه صورة سيدة **سانتيفرا سكو** . والصورة ضيقة جميلة ، يرى فى مقدمتها القديس لبرالى **St. Liberale** فى دروع براقه من التى يلبسها الفرسان فى العصور الوسطى ، ممسكا برمح للعدراء ، والقديس فرانسيس يعظ الهواء . وفى أعلى الصورة جلست مريم العذراء هى وطفلها على قاعدة مزدوجة ، والطفل يتحنى إلى الأمام فى غير اكتراث من موضعه العالى . غير أن الديباج الأخضر والبنفسجى الذى يرى عند قدمى مريم بعد من عجائب التلوين والتخطيط . وتسقط أثواب مريم حولها مثنية ، أجهل ما يكون الثنى . وينم وجهها عن الحنان الرقيق الذى يصوره الشعراء فى رفاق خيالهم ، ويتراجع المنظر فى غموض شبيه بغموض مناظر ليوناردو حتى تلوب السماء فى البحر .

ولما تلقى جيورجيو وصديقه تيميانو فيتشيللى **Tiziano Vecelli** الدعوة إلى نقش مخزن التحار التوتون **Fondaco dei Tedeschi** ، اختار جيورجيو جداره المواجه للقناة الكبرى واختار تيشيان الجدار المجاور للسوق المائية . وقد وجد اسارى ، وهو يامل مظلم جيورجيو بعد خمسين عاماً من ذلك الوقت ، أنه عاجز عن أن يعرف بداية أو نهاية لهذا الخليط الذى وصفه مشاهد آخر بأنه : أنصاب تذكارية ، وأجسام عارية ، وعرس مظلة

بالجلاء والقتام . . . ومهنتسون يقيسون الكرة الأرضية ، وفن المنظور
ممثل في عمد ، وبين هذه كلها رجال على ظهور الخيل ، وما إلى ذلك
من الأوهام ، غير أن هذا الكاتب نفسه يضيف إلى ذلك قوله : « ونرى
من هذا كيف كان جيورجيوني بارعاً في استخدام الألوان في الرسم
على الجص » (٣٤).

غير أن عبقرية كانت تتمثل في التفكير لا في الألوان . ذلك أنه لما
رسم صورة فينوس النائمة التي كانت ذخيرة لا تقلد بمال في معرض
الصور في درسدن Dresden ربما كان يفكر فيها تفكيراً حسيّاً خالصاً بوصفها
جسماً مكوناً من جزئيات تثير الشهوة ، وما من شك مطلقاً في أنها هذا
الجسم أيضاً ، وأنها تدل على انتقال فن البندقية من الموضوعات المسيحية
إلى الموضوعات والإحساسات الوثنية . ولكننا لا نجد في فينوس ما يتنافى
مع الأخلاق أو ما يوحي بما يناقض الفضيلة ، فهي ترقد نائمة ، عارية
مقلقة في الهواء الطلق ، على وسادة حمراء وثوب من الحرير الأبيض ،
وفراغاها البني تحت رأسها ، وتتخذ من يدها اليسرى ورقة تين (٥) ،
وأحد طرفها البالغ غاية الكمال في التصوير ممتد فوق الطرف الآخر الذي
يرتفع من تحته . وقلما وصل الفن إلى ما وصل إليه هنا من إبراز التكوين
الحمل للبيئة النسائية أو إظهار ما في الوضع الطبيعي من رشاقة . ولكن
وجهها يتم عن براءة وطمانينة قلما تتفقان مع الجمال العريان . إن جيورجيوني
في هذه الصور قد بعد بنفسه كل البعد عن الخير والشر على السواء ،
وجعل حاسة الجمال تسيطر برهة من الزمان على الشهوة . وفي صورة أخرى له
هي صورة السفينة الرفيعة المحفوظة في متحف اللوفر نرى اللذة ممثلة في
صورة حسية صريحة ، ولكن فيها مع ذلك كل ما في الطبيعة من براءة .
وفي هذه الصور امرأتان عاريتان ، ورجلان مرتديان أثوابهما يستمتعان

(٥) يرد أنها تستر بها نفسها . (المترجم)

بعطلة في الريف : وأحد الرجلين شاب من الأشراف في صلبية من الحزير الأحمر البراق ، يعزف على عود بغير انتظام ، وإلى جانبه راع أشعث الشعر يجهد نفسه في سد الثغرة القائمة بين العقل الساذج والعقل المثقف . والسيدة صاحبة الأرستقراطي ذات حركة رشيقة تفرغ إبيريقاً من البلور في بر ، أما فتاة الراعي فتنتظره في صبر وأناة حتى يلتفت إلى مفاتها أو إلى نايتها . وليس لفكرة الخطيئة أى أثر في رعوس هذه الجماعة لأن العود والنأى قد ارتفعا بالغريزة الجنسية إلى التوافق الموسيقى والانسجام . ويقوم وراء صور الآدميين منظر من أغنى المناظر في الفن الإيطالى .

ويبدو أخيراً في صورة *المفوض الموسيقي* المحفوظة في قصر بى Pitti أن الشهوة قد نسيت لأنها بدائية غير لائقة ، وأن الموسيقى هى كل شيء ، أو أنها رباط للصداقة أدق وأسمى من الشهوة . وقد ظلت هذه الصورة ، وهى أجمع الصور لخصائص *جيورجىونى* ، حتى القرن التاسع عشر تعزى إليه هو نفسه ، أما الآن فكثيرون من النقاد يعتقدون أنها من صنع *تيشيان* ، وإذا كانت المسألة لا تزال موضعاً للشك فلنتركها لـ *جيورجىونى* ، لأنه كان يحب الموسيقى حباً لا يعلو عليه إلا حبه للنساء ، ولأن *تيتشيان* من روائع الفن ما يكتفى لأن يترك واحدة لصديقه : ونرى في الجهة اليسرى من هذه شايلاً تزدان قبعتة بريشة ، وهو يبدو عديم الحياة إلى حد ما ، في وقفته ، وإلى جانبه راهب جالس أمام معزف من نوع البيان القديم ، ويدها اللتان أجيد تصويرهما على مفاتيحه ، وقد استدار بوجهه إلى قس في الجهة اليمنى للناظر ، والقس يضع إحدى يديه على كتف الراهب ، ويمسك بالأخرى كماناً جهوريماً مرتكزاً على الأرض . ترى هل انبها من العزف أو أنهما لم يبدأ به بعد ؟ ليس هذا أمراً ذا بال ، لأن الذى يحركنا ويثير مشاعرنا هو ما نشاهده في وجه الراهب من شعور عميق صامت ، وقد رقت كل جراحة في وجهه وكل عاطفة في قلبه ، وهنا وذاك بسحر الموسيقى الى

يستمتع إليها بعد أن صمتت الألتان بزمن طويل . وهذا الوجه الذى ليس فيه شيء من المثالية ولكن فيه أعنى الواقعية ، هو من معجزات التصوير في عصر النهضة .

وكانت حياة جيورجيونى قصيرة الأجل ، ويسلو أنها كانت حياة مرحلة . والظاهر أنه كانت له نساء كثيرات ؛ وأنه كان يعالج كل غرام مخفق بنграм جديد يبدوه بعده بقليل . ويقول فاسارى إن جيورجيونى أصيب بالطاعون لأن عدواه سرت إليه من آخر امرأة أحبها ؛ وكل الذى نعرفه أنه مات أثناء الوباء الذى انتشر فى عام ١٥١١ ، ولما يتجاوز الرابعة والثلاثين من عمره . وكان له قبل وفاته نفوذ واسع ، فقد كان أكثر من عشرة فنانين صغار يرسمون مناظر لأناشيد الرعاة الريفية ، وصوراً تمثل أحاديث الناس ، وألحاناً موسيقية إضافية ، وحللاً للمقنعات يحاولون بها عبثاً أن يلبثوا ما بلغه طرازه من رقة وصقل ، وما بلغته مناظره الطبيعية من توافق وانسجام ، وما فى موضوعاته من غرام صادق صريح . وقد ترك من بعده تلميذين كان لهما أثر كبير فى العالم : سيسيتيانو دل بيمبو Sebastiano del Piombo الذى ذهب إلى رومة وتلمسانو فيتشيلي Tiziano Vecelli أعظم الفنانين البنادقة على الإطلاق .

٥ - تيشيان : دور التكوين : ١٤٧٧ - ١٥٣٣

ولد فى بلدة بييف Pieve فى السلسلة الكادورية Cadoric من جبال الدلميت Dolmites ، ولم ينس قط هذه الجبال الوعرة فى مناظره . ولما بلغ التاسعة أو العاشرة من عمره جرى به إلى البندقية وتلمذ على سيسيتيانو زكاتو ، وجنثيلي بيلينى ، وچيوفنى بيانى كل واحد منهم بعد الآخر ؛ وكان هو فى مرسم جيوفنى يعمل إلى جانب شيورجيونى الذى لم يكن يكبره بأكثر من عام . ولما أنشأ هذا الغلام المصور مرسمه الخاص وأخذ ينتج الصور كما كان الغلام الشاعر كيتس يقرض الشعر ، ذهب إليه تيشيان فى أغلب الظن مساعداً له أو زميلاً ، وبلغ من تأثير جيوفنى فيه أن بعض

صوره الأولى تعزى إلى جيوفانى ، وأن بعض صور جيوفانى المتأخرة تعزى إلى تيشيان . وأكبر الظن أن صورة *الفعة الموسيقية* التى تجل عن المحاكاة بما صور فى تلك الفترة ، وقد عملا معاً فى نقش جدران مخزن التجار التيوتون .

وفر تيشيان من الوباء الذى قضى على حياة جيورجىونى — أو لعله فر من الجلود الذى أصاب الفن بسبب حرب عصابة كبيره — إلى پلوا (١٥١١) ، حيث رسم ثلاثة مظلمات سجل فيها معجزات القديس أنطونيوس . وإذا حكنا بما يلى فى المظلمات من فجاجة قلنا إنه وهو فى الخامسة والثلاثين من عمره كان لابد له أن يقطع شوطاً طويلاً قبل أن يبلغ المستوى الذى بلغته خير أعمال جيورجىونى ، غير أن حوته Goethe قد رأى بعين بصيرته النافذة أنها « تبشر بالشئ الكثير » (٣٧) . ولما عاد تيشيان إلى البندقية وجه إلى اللوج ومجلس العشرة (٣١ مايو سنة ١٥١٣) رسالة تذكرنا بالدعوة التى وجهها للوثيكيو قبل ذلك بجمل من الزمان :

أيها الأمير الجليل ، أيها السادة الأعوان العظاء ! لقد ظلت أنا تيشيان الكادورى مند طفولتى أدرس فن التصوير . وأهدف بذلك إلى أن أنال قليلاً من الشهرة أكثر مما أنال من المال ولقد تلقيت فى الماضى وفى الحاضر دعوات ملحة من قداسة البابا وغيره من العظاء للدخول فى خدمتهم ؛ لكننى وأنا أحد رعاياكم المخلص الأمين تحذونى الرغبة الصادقة فى أن أترك لى أثراً فى هذه المدينة اللئيمة الضميت . فإذا رافكم ذلك يا أصحاب السعادة فىنى أحب أن أزين قاعة المجلس الكبير وأن أبذل فى هذا كل ما وهبت من قوة ، وأن أبداً برسم صورة على الفاش للمعركة التى دارت على جانب الميدان الأصغر ، وهو موضوع يبلغ من الصعوبة درجة لم يجروء معها أحد على محاولته . وإنى قابل أن أتناول على جهودى أية مكافأة ترون أنها نليق بها أو أقل وإذ لم أكن . كما قلت قبل : أرغب

إلا في أن أنال ذلك الشرف ، وأن أدخل السرور على نفوسكم ، فإني أرجو أن أنال أول رخصة لسمسار مدى الحياة تخلو في غزن التجار التوتون ، وألا تحول بيني وبينها أية وعود بذلت لغيري ، مع ما يصحبها من التكاليف والإعفاءات التي نالها السيد دسوان بيان Zuan Belin (جيان بيليني) ، فضلا عن تعيين مساعدين لي يتناولان أجرهما من مكتب الملح ، وأن أحصل على جميع الألوان وما أحتاجه غيرها وأعدكم في نظير ذلك أن أقوم بالعمل السالف الذكر بالسرعة والإنفاق اللذين يرصيان مجلس السيادة^(٣٦) .

وكانت «رخصة السمسار» الواردة في هذه الرسالة وظيفة رسمية يعمل صاحبها وسيطاً بين تجار البندقية والتجار الأجانب . وكانت رخصة السمسار لدى التجار الألمان في البندقية تجعل الحائز لها فعلاً المصور الرسمي للدولة ويتقاضى نظير ذلك ٣٠٠ كرون (٣٧٥٠ دولاراً) في العام نظير رسم صورة للزوج وما عسى أن تتطلبه الحكومة من الصور الأخرى . ويبدو أن المجلس قبل اقتراح تيشيان على سبيل التجربة ؛ وسواء كان ذلك أو لم يكن فقد بدأ الفنان برسم معركة لأدوري في قصر النوج ؛ ولكن شائتيه أقنعوا المجلس بسحب الرخصة منه والامتناع عن أداء أجر مساعديه (١٥١٤) . ثم دارت مفاوضات ضايقت كل من اشترك فيها ، وانتهت بتعيينه في المنصب ونيله أجره دون لقبه (١٥١٦) . وأخذ يؤجل العمل ويتباطأ فيه فلم يتم حتى عام ١٥٣٧ الرسمين اللذين بدأهما في قاعة المجلس الأكبر . ودمرت النار الرسمين في عام ١٥٧٧ .

وارتقى تيشيان على مهل كما يرتقى أي كائن حي وهب من العمر مائة عام . ولكنه في عام ١٥٠٨ لا بعد أظهر من تبشير نفاذ الروح وقوة التطبيق ما رفعه بعدئذ فوق منافسيه في التصوير . ولدينا الآن صورة لا اسم لها تعرف فيما مضى باسم أريستو تपालنا بذكريات من طراز

جورجيونى - بالوجه الشعرى والعينين اللتين تشع منهما الدقة وقليل من الخبث ، وأثواب فخمة كانت نموذجاً نسجت على منواله ألف صورة أخرى ، وفى هذه الفترة (١٥٠٦ - ١٥١٦) كان الفنان السائر فى طريق النهوض يعرف كيف يخاع على صور النساء قلراً كبيراً من الجمال فبدأت بذلك تختلف عن نساء جيورجيونى وتنتج نحو نساء روبنز Rubens . واستمر الانتقال من صور العذراء إلى صور فينوس على يد تيشيان ، حتى وهو يرسم صوراً دينية ذات روعة وشهرة فائقة . فكانت اليد التى تبعث فى القلوب التى بصورة السيدة العجيرة وعذراء الرهافة هى نفسها التى تستطيع أن تصور امرأة مزوانه وتصور تلك البراة الخليعة التى تشاهدها فى صورة فالورا الموجودة فى معرض أفيزى . وأكبر الظن أن هذا الوجه الظريف وهذا الصلر الناهد وجداً أيضاً فى صورة ابنة هرودياس ؛ وشالوم فى هذه الصورة لا يفترق فى شئ عن أهل البندقية كما أن الرأس المقطوع رأس عبرى بكل ما فيه .

وأخرج تيشيان فى عام ١٥١٥ أو حواله صورتين من أشهر صوره هما **ممرات أعمار الزوانه** وهى جماعة من الأطفال العراة نائمين تحت شجرة ؛ ومعهم كيويد يلقنهم فى هذه السن الصغيرة جنون الحب ، وشيخ فى العقد التاسع يتأمل جمجمة ، وفقى وفناء سعيدين فى ربيع الحب ، ولكن كليهما ينظر إلى الآخر نظرة ثم عن القلق كأنهما قد عرفا مقدماً لإصرار الزمن على إبلاء تلك العاطفة . وصورة **الحب الطاهر** والحب الرئس قد خلع عليهما اسم حديث لو بعث تيشيان حياً لدهش منه . وقد سميت الصورة حين ذكرت لأول مرة **الجمال المزوانه** وغير **المزوانه** ^(٣٨) ، وأكبر الظن أنه لم يكن يقصد بها تلقين درس فى الأخلاق بل كان الغرض منها أن تزدان بها قصة من القصص . والجسم « العارى » الدنس فى الصورة

هو أكل شكل في سجل أعمال تيشيان . فكأنه صورة فينوس ده ميكو
نقلت إلى عصر النهضة . ولكن صورة المرأة « الطاهرة » عليها أيضاً صبغة
دنيوية ، فنطقها المزدانة بالحلل تسلفت الأنظار ، ورداؤها الحريري
نغرى باللمس ، وأكبر الظن أنها هي الخليفة المرحمة التي كانت نموذج
صورة فلورا أو المرأة نثري . وإذا ما أعم الإنسان النظر فيها تكشف
له خلف صور الآدميين عن منظر طبيعي معتمد فيه نبات وحيوان وأجمة
كثيفة من الأشجار ، وراع يتعهد قطيعه ، وعاشقان ، وصائلون وكلاب
بطاردون أرنأ برياً ، وبلدة وأبراجها ، وكنيسة وبرج جرسها ، وبحر
أزرق جيورجيو الطراز ، وسماء ملبدة بالغيوم . ترى ماذا يهنا إذا
كنا لا نعرف ماذا « تعني » هذه الصورة بالضبط ؟ إنها الجمال « يبقى
برهة » أمامنا ؛ أليس هذا هو الذي يظن فاوست Faust أنه هو
الحياة والروح ؟ .

ولما أدرك تيشيان أن الجمال النسوى مزداناً أو طبعياً يجد له على
الدوام من بطله اتخذ موضوعاً له وهو جدلان ؛ فقبل في بداية عام ١٥١٦
دعوة ألفنسو الأول لرسم بعض لوحات في قصره بفيرارا . وهيئ للفنان
مسكن في القصر ومعه مساعداً له ، وقضى فيه نحو خمسة أسابيع . ويلوح
أنه تردد عليه بعدئذ قادماً من البندقية .

ورسم تيشيان لقاعة المرمر الثلاث صور واصل فيها مزاج جيورجيو
الوثني . ففي صورة السطرى نرى رجالاً ونساء ، وبعضهم عرايا ،
بشربون ، ويرقصون ، ويتغازلون ، أمام منظر من الأشجار السراء ،
وبحيرة زرقاء ، وبحب فضية ؛ وأمامهم على الأرض ملف يحمل شعاراً
بالفرنسية : « من يشرب ولا يعد إلى الشرب لا يعرف ما هو الشرب » .
وعلى بعد من هذا الشعار نرى نوحاً طاعناً في السن يتمطى وهو عار

سكران ، وبالقرب من الجزء الأول فتي وفتاة يرقصان معاً ، وأثوابهما تنور في الهواء ، وفي الجزء الأمامي من الصورة امرأة يدل ثدياها الناهضان على أنها في مقتبل العمر نائمة على الكلا عارية ، وإلى جانبها طفل قاني يدفع ثوبه ليروح عن مثانته ويتم بذلك دورة السكارى . وفي صورة باغوس وأدرياني نرى موكباً من السكارى خارجاً من الغابات يفاجئ المرأة المهجورة ، ونرى ساتيرات مخمورات ، ورجلاً عارياً تلتف الأفاعي حوله ، وإله الخمر العارى يقفز من عربته ليمسك بالأميرة الهاربة . وتبلغ النهضة الوثنية في هذه الصور وفي صورة عبادة فينوس أعظم ما بلغت من قوة وسلطان .

ورسم تيشيان في هذه الأثناء صورة تستلفت الأنظار للدوق ألفونسو نصيره الجديد : رسمه ذا وجه جميل يتم عن الذكاء ، وجسم متملى تزیده مهابة ثياب رسمية فخمة ، ويد جميلة (يصعب أن تكون يد فخراني ومغارب) متكئة على مدفع محبوب ، وتلك هي الصورة التي أعجب بها وأثنى عليها ميكل أنجليو نفسه . وجلس لإريستو تيشيان لصوره ، ورد هذه التحية لتيشيان بيت من الشعر في إحدى طباعات فيور بوسو المتأخرة ، كذلك جلست لكريديسيا بورجيا للمصور العظيم ، ولكن أثراً ما لم يبق لهذه الصورة ، ولربما جلست أيضاً لورا دياتي Laura Diante عشيقة ألفنسو لصورة لم تبق إلا نسخة مأخوذة عنها في مودينا . وأكبر الظن أن ألفنسو هذا هو الذي رسم له تيشيان صورة من أجمل صوره وهي صورة مال الفراج ، ترى فيه فريسيا له رأس فيلسوف بوجه سوّاه في إخلاص والمسيح يجيئه في غير غضب جواباً بليغاً .

ومن المميزات الخاصة بذلك العصر أن تيشيان قد استطاع الانتقال من تصوير باخوس إلى تصوير المسيح ، ومن فينوس إلى مريم ، ثم عاد من مريم والمسيح إلى فينوس وباخوس ، دون أن يضطرب لذلك عقله ؛ ذلك

أنه صور في عام ١٥١٨ لكنيسة الرهبان أعظم صورة على الإطلاق وهي
صوره صعود العذراء . ولما وضعت هذه الصورة في إطار فخم من الرخام
خلف المذبح العالى رأى سانودو Sanudo كاتب اليوميات البندقى أن هذا
الحادث خلق بالتسجيل فكتب يقول : « في ٢٠ مايو ١٥١٨ : أقيمت
بالأمس اللوحة التى صورها تيشيان . . . للرهبان الفرنسيس »^(٢٩) .

ولا تزال رؤية صورة الصعود فى كنيسة الرهبان من الحوادث الهامة فى
حياة أى إنسان ذى إحساس رقيق . ويرى الإنسان فى وسط اللوحة
الضخمة التى رسمت عليها هذه الصورة العذراء كاملة قوية ، مكتسبة ثوباً
أحمر ومزراً أزرق ، ذاهلة متوجسة ، ترفعها خلال السحب هالة معاوية
من صغار الملائكة المجنحين . وفوق صورة العذراء حاول المصور محاولة
مخففة - وكان لابد لها أن تخفى - أن يصور الله - فلم يرسم إلا ثوباً ،
ولحية ، وشعراً تنفشه رياح السماء ؛ وأجل من هذا صورة الملك الذى
يأتية بتاج لمريم . وتحت هذا صور الرسل ، وهم عدد متباين من الصور
الفخمة ، ينظر بعضهم فى دهشة ، وبعضهم يركع للصلاة والعبادة ، وبعضهم
يتطلع إلى أعلى كأنه يريد أن يؤخذ إلى الجنة . وإذا ما وقف متشكك ناظر
أمام هذه الدعوة القوية إلى الإيمان لم يسهه إلا أن بأسف لتشككه ، وبقر
بما فى هذه الأسطورة من جهال ، وما تبعثه فى النفس من أمل ؟

وأراد ياقوڤو پزارو ، أسقف باقوس Paphos فى قبرص أن يعبر عن
شكره لله لما أحرزه أسطول البندقية من نصر على العارة التركية فهدى إلى
تيشيان أن يصور ستاراً آخر فى محراب كنيسة الرهبان - للمعبد الذى
دشنه من قبل أسرة هذا الأسقف . وأدرك تيشيان الخطر الذى سوف
يتعرض له إذ يقوم على رسم صورة عذراء أسرة پزارو يتحدى بها تحفته
الفنية التى نالت الإعجاب ، من رقت قريب . لكنه ظل يعمل فى الصورة
الجليلة سبع سنين قبل أن يعقده من رسمه . وآثر فيها أن يرسم العذراء

جالسة على عرشها ، لكنه خرج على السوايق المألوفة فرسم صورتها إلى
يمين مائلة من ركن إلى ركن فوضع بذلك من يقدم لها التاج جهة اليسار ،
كما وضع القديس بطرس بينهما ، والقديس فرانسس عند قدميها . ولولا
النقش البراق الذى يركز انتباه الناظر على الأم وطفلها لاختل توازن
الصورة . ورحب كثيرون من الفنانين بهذه التجربة وحلوا حلوه فيها بعد
أن ملوا التركيب التقليدى المألوف المركّز أو الهرمى .

ودعا المركز فيلريجو جنتساجا تيشيان إلى ماتوا فى عام ١٥٢٣ ،
لكن الفنان لم يبق فيها طويلا لأنه كلف بأعمال فى البنديّة وفيرا . غير أنه
بدأ فيها سلسلة من إحدى عشرة صورة تمثل أباطرة الرومان ، وقد فقدت
هذه كلها . وقد رسم فى إحدى زيارته صورة جلابة للمركز الشاب
الملتحي . وكانت لإذبلا العظيمة أم فيلريجو لا تزال على قيد الحياة ،
فجلست إليه لبصورها ، ولما وجدت أن الصورة واقعية أكثر مما تطيق ،
وضعتها بين عادياتها القديمة ، وطلبت إلى تيشيان أن ينسخ لها صورة كان
فرانتشيا Francia قد رسمها قبل أربعين ماعا من ذلك الوقت . تلك هى
الصورة التى أخذ عنها تيشيان (ولعل ذلك كان فى سنة ١٥٣٤) صورة
المشهور ذات القلنسوة الشبيهة بالعمامة ، والأكمام المزركشة ، والقراء المثناة ،
والوجه الظريف . واحتجت لإذبلا قائلة إنها لم تكن تظن نفسها بهذا الجمال ،
ولكنها علمت على أن تنحدر هذه الصورة التذكارية إلى الخلف .

وإلى هنا نترك تلمسيانو فيتشيلي بعض الوقت ؛ ذلك أننا لا نستطيع أن
نفهم الشطر المتأخر من حياته إلا إذا أحطنا علماً بالحوادث السياسية التى كان
لشارل الخامس أكبر أنصاره فيها شأن كبير بعد عام ١٥٣٣ . وكان تيشيان
قد بلغ السادسة والخمسين من العمر فى ذلك العام . ومنذ الذى كان يظن
وقتل أنه لا يزال أمامه من العمر ثلاثين وأربعين سنة . وأنه سيرسم فى النصف
الثانى من حياته عدداً من روائع الفن لا يقل عما رسمه منها فى نصفها الأول .

٦ - صغار الفنانين والفنون الصغرى

من واجبتنا أن نعود الآن القهقري لنشيد في إيجاز بذكر مصورين ولدا بعد مولد تيشيان ولكنهما توفيا قبله بزمان طويل . إن علينا أن ننحنى في إجلال قبل أن نختتم هذا الفصل أمام جيرولامو سافالدو *Girolamo Savaldo* الذى قدم إلى البندقية من بريشيا وفلورنس ، ورسم صورتين ممتارتين هما صورة العذراء والقديسين الموجودة الآن في معبر بريرا ، ثم صورة فانتة للقديس متى محفوظة في متحف الفنون بنيويورك ، وصورة محمد علي محفوظ في برلين ، وهى أكثر لغواء من صورة السيدة البدينة المسماة بهذا الاسم نفسه والى رسمها تيشيان .

وقد أطلق على چياكومو نجرى *Giacomo Nigreti* اسم *Palma* نسبة إلى بعض تلال بالقرب من مسقط رأسه سيرينا *Serina* في الألب البرماسية *Bermasque* ، ثم أصبح اسمه *Palma* فنتشيو حين ذاعت شهرة *Palma* جيوفانى ابن أخيه . وظل معاصروه هو وتيشيان وقتاً ما يرونهما ندين . ولعل عوامل الغيرة قد دبت بين الرجلين ، ولم تخف حديثها بعد أن سرق تيشيان عشيقه چياكومو . ذلك أن چياكومو كان قد رسم لها صورة سماها *فيولنتي Violante* ، ثم جاء تيشيان فاتخذها نموذجاً لصورة فلورا . وكان *Palma* ، كما كان تيشيان ، بارعاً في تصوير الموضوعات الطاهرة والدينة بدرجة واحدة من المهارة إن لم نقل بدرجة واحدة من الحساسية ؛ وقد تخصص في تصوير الأحاديث الدينية أو الأسر المقلمة ، ولكن شهرته في أكبر الظن ترجع إلى صور القديسات البندقيات الشقراوات - أى النساء الناهدات اللاتي يصبغن شعرهن صبغة سوداء ضاربة إلى الحمرة . ومع هذا فإن أجمل صوره هى الصور الدينية : القديسة *بربارا* المعلقة في كنيسة سانتا ماريا فرموزا *Santa Maria Formosa* ، وهى شقيقة المدفيعين

البناقة ، وصورة يعقوب وراهيل الموجودة في معرض درسدن ويرى فيها راع وسيم يقبل فتاة ناهدة . ولولا أن تيشيان قد رسم نحو خسين صورة أعمق من صور بالما لكانت هذه الصورة الأخيرة في مستوى أحسن صور عصره وبلده .

واتخذ تلميذه بنيفادسيو دى ييتانى Bonifazio de' Pitati ، المسمى فيرونيز نسبة إلى مسقط رأسه ، طراز صورة العيرالريفى Fête Champêtre لجيورجىونى وصورة ويانا لتيشيان ، وذلك حين نقش على جدران البندقية وأثاث بيوتها صوراً جذابة للمناظر الطبيعية والأجسام المارية ، وإن صورة وياناوأ كئابويه لتضارع صور هذين الأستاذين .

وكان لورندسو لثو Lorenzo Lotto أقل منزلة عند مواطنيه من بنيفادسيو في أيامهما ، ولكن شهرته زادت على مر السنين . وكان لورندسو هذا ذا روح حية مكثبة ولهذا لم تكن تناسبه حياة مدينة البندقية التي لم تكد تسكت فيها دقات الأجراس ونغمت المرنمين حتى عادت الوثنية فيها إلى ما كان لها من السيطرة . وقد رسم وهو في العشرين من عمره صورة تعد من أعظم صور النهضة ابتكاراً وهي صورة القديس جيروم المحفوظة في متحف اللوفر . وليست هذه صورة مبتدلة للزاهد الغزبل الضامر الجسم ، بل تكاد تكون دراسة صينية للأخاديد القائمة والصخور الجبلية ، ليس العالم الشيخ فيها إلا عنصراً مصغراً ، لا تكاد العين تقع عليه لأول وهلة . وتلك هى أولى الصور الأوربية التي تمثل الطبيعة بما لها من قوة برية لا يوصفها مظهرأ خيالياً في مؤخرة الصورة . وانتقل لورندسو بعدئذ إلى تربيزو حيث نقش على طهر مذبح كنيسة ساننا كرسيتينا صورة العذراء على العرش وهي الصورة العظيمة التي أذاعت شهرته في جميع أنحاء إيطاليا الشمالية . ثم أصاب نجاحاً آخر حين رسم صورة أخرى للعذراء لكنيسة القديس دمنيكو في ركاناتى Recanati استدعى بسببها إلى رومة ، حيث طلب

إليه البابا يوليوس الثاني نقش بعض حجرات الفاتيكان ؛ ولكن المظلمات التي بدأها لتو أنلفت حين قدم رفائيل إلى المدينة . وربما كان هذا الإذلال سبباً من أسباب مزاج لورنلسو النكد . غير أن برجامو كانت أحسن تقديرأ لموهبته التي اختص بها وهي تخفيف ألوان فن البندقية القوية وجعلها ألطف وأكثر اعتدالاً ومواءمة للتقى والصلاح . وظل يعمل في برجامو اثنتي عشرة سنة . لا ينال فيها إلا أجرأ متوسطاً ، ولكنه آثر أن يكون الأول في برجامو عن أن يكون الرابع في البندقية . ثم نقش لكنيسة سان بارتوليميو ستارأ للمذبحها مزدحماً بالصور ولكنه مع ذلك جميل رسم فيه صورة العنراء في جهولها .

وأجمل من هذه صورة عبادة امراعاة الموجودة في بريشيا . وفيها نرى الألوان كاملة شاملة ولكنها مخففة وأكثر إراحة للعين والروح من أثر البريق الذي تحدته صور الفنانين البنادقة العظام .

وإذ كان لتودا نفس حساسة ، فقد كان في وسعه أحياناً أن يكون أكثر نفاذاً إلى الشخصية من تيشيان ، ولذلك فانك قل أن تجد من الفنانين من أدرك للألاء الشباب الصحيح الجسم بنفس العمق الذي أدركه به لتو في صورة غلام الموجودة في القصر بميلان . ويظهر لورنلسو في صورته التي رسمها لنفسه صحيح الجسم قويه فيما يبدو ، ولكن ما من شك في أنه قد قاسى كثيراً من متاعب المرض والألم قبل أن يستطيع تصوير المرض تصويرأ يبعث العطف في صورة الرجل المريض في معرض برغيز أو في صورة أخرى لها نفس العنوان في معرض دوريا Doria برومة — ففيها نرى يدأ هزيلة تضغط على القلب ، وسمات الألم والحيرة تبدو على الوجه كأن صاحبها سواء كان صالحاً أو عظيماً يسأل لم اختصته الجرائم بفثكها ؟ وتمثل صورة أخرى هي صورة لورا البولايي Laura di Pola امرأة ذات جمال هادئ تميرها هي الأخرى الحياة ولا تجدد جواباً لحيرتها إلا في الإيمان والتدين .

وقد وصل لثو نفسه إلى هذه الساوى . ذلك أنه ظل قلقاً وحيداً ، أعزب ، ينتقل من مكان إلى مكان ، ولعله كان ينتقل من فلسفة إلى فلسفة ، حتى اتخذ سكنه في سنيه الأخيرة (١٥٥٢ - ١٥٥٦) في دير سانتا كاسا Santa Casa بلوريتو Loreto بالقرب من البيت المقدس الذى يعتقد الحجاج أن أم الإله بلحأت إليه . وقد وهب جميع أملاكه لهذا الدير في عام ١٥٥٤ ، وأقسم أن يكرس نفسه له . وكان تيشيان يصفه بأنه « صالح كالصلاح نفسه ، وفاضل كالفضيلة ذاتها »^(١١) . وطالت حياة لثو حتى انقضى الشطر الوثنى من عصر النهضة ، وغرق في بحار الراحة (إذا جاز هذا التعبير) بين زراعى مجلس ترنت ، وأسهمت الفنون الصغرى بنصيبها فيما كان هناك من ثقافة غزيرة في ذلك القرن المززعج (١٤٥٠ - ١٥٥٠) الذى عانت فيه تجارة البندقية كثيراً من الخرائم وظفر فيه فن التصوير البندقي بكثير من الانتصارات . ولم يكن ذلك مولداً جديداً Renaissance بالنسبة لهذه الفنون ، لأنها كانت قديمة ناضجة في إيطاليا قبيل عصر رناراك ، وكل ما فى الأمر أنها واصلت ما كان لها في العصور الوسطى من جودة وامتياز . ولربما كان من يشتغلون بالفسيفساء قد فقدوا شيئاً من مهارتهم أو صبرهم على العمل ؛ وحتى لو كان هذا فإن ما قاموا به من الأعمال في كنيسة القديس مرقس كان في القليل أرقى من العصر الذى يعيشون فيه . وكان الفخرايون وقتئذ يتعلمون صناعة الخزف الرفيع ، فقد جاء إليهم ماركوبولو قبل ذلك ببعضه من بلاد الصين ، وكان بعض السلاطين قد أرسل نماذج منه إلى الدوج (١٤٦١) ، ولم يحل عام ١٤٧٠ حتى كان البنادقة يصنعونه فى بلدهم . كذلك وصلت صناعة الزجاج فى مورانو ذروة مجدها فى تلك الفترة ، فأخرجوا بلوراً ضايه فى النقاء وجمال الشكل ، وكان أشهر صنّاع الزجاج فى ذلك الوقت معروفين فى جميع أنحاء أوروبا ، وكانت جميع البيوت

المالكة تتنافس في الحصول على مصنوعاتهم . وكان معظمهم يستعملون في صنعه قالباً أو نموذجاً ؛ وكان منهم من أغفل القالب ، ونفخ فقاعة من الهواء في الزجاج السائح وهو ينصب من الفرن ، ثم يشكلون المادة فناجين ومزهريات ، وأقداحاً ، وحلياً لا تحصى ألوانها ولا أشكالها ؛ وكانوا أحياناً ينقشون سطحه بالمينا الملونة أو الذهب بعد أن أدخلوا هذا الفن عن المسلمين . وكان صناع الزجاج يحرصون أشد الحرص على أن يحتفظوا في أسرهم بأسرار العمليات التي وصاوا بها إلى ما وصلوا إليه من إعجاز في هذه المصنوعات ذات الجمال الهش ، وسدت حكومة البندقية قوانين صارمة لمنع هذه اللذة العجيبة من أن تتسرب معرفتها إلى الأقطار الأخرى . من ذلك ما قرره مجلس العشرة في عام ١٤٥٤ من أنه :

« إذا نقل صانع إلى بلد آخر فنناً أو حرفة أضر نقلها بالجمهورية ، أمر بأن يعود ، فإذا لم يطع الأمر ، زج أقرب أقربائه في السجن ، وذلك كى يحمله تضامنه مع أسرته على أن يعود ؛ فإذا أصر على عدم إطاعة الأمر ، اتخذت الإجراءات السرية لقتله أينما وجد » (١٢) .

وحدثت الاغتيالات الوحيدة المعروفة تنفيذاً لهذا القرار في فيينا في القرن الثامن . لكن الصناع والفنانين البنادقة اتخذوا طريقهم فوق جبال الألب في القرن السادس عشر على الرغم من هذا القانون ، ونقلوا صناعاتهم إلى فرنسا وألمانيا وقدهوا هدية إلى فائحي إيطاليا .

وكان نصف صناع البندقية فنانين ، فكان المشتغلون بصناعة القصدير يزبون الأطباق والصحف الكبيرة ، والأكواب ، والأقداح بحافات رشيقة ورسوم نباتية جميلة . واشتهر صناع اللدوع بالزرد الذهقي ، والخوذ . والتروس ، والسيوف ، والخنجر ، والأنجاد المنقوشة بالرسوم الحميمة ؛ كما كان غيرهم من كبار الصناع يصنعون للسيوف القصيرة مقابض من العاج مرصعة بالجواهر . وقد حفر بللمارى دجلى أمبرياكى

Baldassare degli Embriachi الفلورنسى البندقية فى عام ١٤١٠ من
العظيم الستار العظيم المكون من تسعة وثلاثين جزءاً ، والذي يوجد الآن
فى المتحف العاصى بنويورك . ولم يقتصر حزارو الخشب على صنع
القائيل والنقوش البارزة كتمثال الخنايه الموحود فى الاوفر أن الصندوق الملون
الذى صنعه بارتولبو متانيا ، والذي كان من قىل فى متحف يُلدى
بىسولى Poldi-Pezzoli الذى دمرته القنابل فى ميلان ، بل إنهم كانوا
ينقشون سقُف أعيان البندقية ، وأبوابهم ، وأثاثهم بالخشب المحفور ،
وبالعقد ، وبالتليس ، وهم الذين حفروا أمكنة المرنين فى الكنائس
مثل كنيسة فيراى ، والقديس زكريا . وكانت الطلبات تهال على صناع
الجواهر البنادقة من خارج البلاد وداخلها ، ولكنهم احتاجوا إلى بعض
الوقت ليسموا بفنهم من الكم إلى الكيف . وكان الصياغ بعد أن أصبحوا
وقتن تحت تأثير الفن الألمانى لا الشرقى يخرجون الأطنان من الصحف ،
والخلى الشخصية . وأربطة الزينة لكل شىء من الكتلراثيات إلى الأحذية .
وبقى فن تزيين المخطوطات وفن الخط الجميل ، وإن أخذ يخلى مكانه
للطباعة بالتدريج . وتأثرت نقوش منسوجات البندقية بالفن الفرنسى
والفلمنكى . ولكن الصفات البندقية والمهارة البندقية أكسبتا المنتجات طابعها
الفنى وألوانها . وكانت مدينة البندقية هى التى طلبت إليها ملكة فرنسا ثلثائة
قطعة من الساتان المصبوغ (١٥٣٢) ؛ وكانت الأقمشة الناعمة المرفقة التى
تصنع فى حوانيت البنادقة ، والألوان التى تكتسبها فى أخواص الصباغة
البندقية هى التى وجد فيها المصدرون البنادقة نماذج للأثواب الفخمة
الزاهية التى أكسبت فنهم نصف ما كان له من بهجة ولألاء . ولقد
كادت البندقية تحقق المثل الأعلى الذى ارتآه رسكن Ruskin وهو وجود
نظام اقتصادى تستحيل فيه كل صناعة فناً ، وتعبر فيه كل سلعة عن
شخصية صانعها وعن مذهبه الفنى .

الفصل السادس

آداب البندقية

٢ - ألدوس مانوتويوس

كانت البندقية في ذلك الوقت تشغلها مهام الحياة وانهماكها فيها عن العناية بالكتب ، ولكن علماءها . ودور كتبها ، وشعراؤها ، وطابعها ، قد اشتركوا في إذاعة حسن الأحوال عنها . نعم إنها لم تسهم بنصيب بارز في حركة الآداب الإنسانية ؛ بيد أن هذه الزعة كان لها في البندقية من يمثلها أنبل تمثيل - ونعني به إرمولاء وبرابارو Ermolao Brabaro الذي توجه أحد الأباطرة شاعراً وهو في الرابعة عشرة من عمره ، وعلم اللغة اليونانية ، وترجم أرسطو ، وخدم بني وطنه طبيباً . وخدم بلاده دبلوماسياً ، وكنيسة كريدنالا ، ومات بالطاعون وهو في سن التاسعة والثلاثين . ولم تكن نساء البندقية حتى ذلك الوقت يعنين بالتعليم إلا فيما ندر ، فقد كن يقنعن بأن يكرن مغريات في الجسم ، أو غصبات في النسل ، أو موقرات آخر الأمر ، ولكن إيرينه الاسملمبرجيـه Irine of Spilimbergo افتتحت في عام ١٥٣٠ ندوة لرجال الأدب ، ودرست التصوير على تيشيان ، وكانت تغني بصوت رخيم ، وتجيد العزف على الكمان الكبير ، وعلى معزف تلك الأيام الشية بالبيان ، وعلى العود ، وتحدثت حديث العلماء في الأدب القديم والحديث . وكانت البندقية تبسط حرايتها على اللاجئين العقليين الفارين من الاثرانك في الشرق ومن المسيحيين في الغرب ؛ ففيها كان أرتينو يستهزئ وهو آمن بالبابوات والماوك . كما شاد بيرون Byron في هذا المكان نفسه باضمحلانم بعد عدة قرون . لقد كان الأشراف والأخبار بقيمون الأندية والجامع العلمية

لنشر الموسيقى والآداب ، ويفتحون بيوتهم ومكتباتهم للدارسين المجلدين ، والمغنين ، والعلماء . وكانت الأديرة ، والكنائس ، والأسر تجمع الكتب ، فكان للكردينال دمنيكو جريماني منها ثمانية آلاف أهداها فيها بعد إلى البندقية ، وحذا حذوه في ذلك الكردينال يسارون فأهدى إليها مجموعة مخطوطاته الثمينة . وأرادت الحكومة أن تحفظ هذه الكنوز والبقية الباقية مما أهداه بترارك إلى المدينة فأمرت مرتين بتشيد دار كتب عامة ؛ ولكن الحرب وغيرها من المشاغل وقفت في سبيل هذا المشروع ؛ فلما كان عام ١٥٣٦ كلف مجلس الشيوخ آخر الأمر يانوبو سانسوفينو Jacopo Sansovino أن يشيد مكتبة قتشيا Libreria Vecchia وهى من الناحية المهارية أجمل بناء للمكتبات في أوروبا .

وكان الطابعون البنادقة في تلك الأثناء يخرجون أجمل الكتب المطبوعة في ذلك العصر ، بل لعلها أجملها في كل العصور ، ولم يكونوا هم أول من قام بهذا العمل في أوروبا ، فقد أنشأ اسوينهايم Sweynheim وبناردز Pannertz ، وكانا في وقت ما مساعدين لجوهان فست Johann Fust في ينز ، أول مطبعة إيطالية في دير للرهبان البندكتيين في سيباكو بجبال الأبنين (١٤٦٤) ؛ ثم نقلتا آلاهما إلى رومة في عام ١٤٦٧ ونشرا فيها ثلاثة وعشرين كتاباً خلال الثلاث السنين التالية . وبدأت الطباعة في البندقية وميلان في عام ١٤٦٩ أو قبلها ، فلما كان عام ١٤٧١ افتتح برناردو تشينى Bernardo Cennini داراً للطباعة في فلورنس ، فأحزن فتحها پوليفيان الذى قال في أسف وحسرة إن «أنحف الأفكار يمكن نقلها في ساعة من الزمان إلى آلاف المجلدات ونشرها في خارج البلاد»^(١٣) . وأخذ النساخون الذين تعطلوا ينددون عبثاً بالاختراع الجديد ، ومثل أن يختم القرن الخامس عشر تم طبع ٤٩٨٧ كتاباً في إيطاليا : منها ٣٠٠ في فلورنس ، و ٦٢٩ في ميلان ، و ٩٢٥ في رومة ، و ٢٨٣٥ في البندقية^(١٤) .

ويرجع تفوق البندقية في هذه الناحية إلى تيوبيلو مانوتشي Teobaldo Manucci الذي غير اسمه لجعله ألدو مانودسيو Aldo Manuzio ، ثم صيغه بعدئذ صيغة لاتينية فجعله ألدوس مانوتيوس Aldus Manutius . وكان مولده في بسانو من أعمال رومانيا Bussiano in Ramagna (١٤٥٠) ، وتعلم اللغة اللاتينية في رومة واليونانية في فيرارا ، تعلمهما على جوارينو دافيرونا ، ثم أخذ هو يحاضر في آداب اللغتين في فيرارا . ودعاه يسكو ديلا ميرنولا Pico della Mirandola أحد تلاميذه للمجيء إلى كابري Capri ليعلم فيها ليونيلو Lionello وألبرتو بيو ولدى أخيه . وتوطدت بين المعلم والتلميذين أواصر الحب القوي المتبادل ، وأضاف ألدوس اسم بيو إلى اسمه الأول ، واتفق ألبرتو وأمه كوتنة كابري أن يحولا أول المشروعات الكبرى في النشر . وكانت خطة ألدوس أن يجمع ، ويحرر ، ويطلع ، الآداب اليونانية القيمة التي نجت من عاديات الدهر ، وينشرها بتكاليفها . وكان هذا المشروع مجازفة خطيرة لعدة أسباب : منها أن من الصعب الحصول على المخطوطات ، وأن الكتاب القديم الواحد توجد منه مخطوطات متعددة تختلف نصوصها بعضها عن بعض اختلافاً يبعث على اليأس ، وأن المخطوطات كلها تقريباً مليئة بالأخطاء الناشئة من النسخ ، وأن لا بد من البحث عن المتقنين الذين تعهد إليهم بمقابلة النصوص ومراجعتها ، ورسم الحروف اللاتينية واليونانية وصباها ، ولا بد بعد هذا من استيراد كميات كبيرة من الورق ، واستخدام الحمايين والطباعين وتلريبهم ، ولا بد من تنظيم أداة للتوزيع ، وخلق جمهور من القراء على نطاق أوسع مما كان من قبل . ولا بد من تقديم جميع المال اللازم لهذا كله مع عدم وجود قانون لحماية حقوق الطبع .

واختار ألدوس البندقية مركزاً لعمله ، لأن علاقاتها التجارية جعلتها مركزاً ممتازاً للتوزيع ، ولأنها كانت أغنى مدن إيطاليا بأجمعها ، ولأن فيها

كثيرين من الأثرياء الذين قد يرغبون في تزيين حجراتهم بكتب لم تفتح ،
ولأنها كانت تأوى عشرات من اللاجئين من علماء اليونان الذين يسرهم
أن يقوموا بأعمال النشر العلمى وقراءة التجارب . وكان جون اسباير
John Speyer قد أنشأ قبل ذلك الوقت أول مطبعة في البندقية (١٤٦٩) .
ثم أنشأ نقولاس جنسن Nicholas Jensen الفرنسى الذى تعلم الفن الجديد
عند جوتنبرج في ميونخ ، مطبعة أخرى بعد عام من ذلك الوقت . وفي عام
١٤٧٩ باع جنسن مطبعته إلى أندريا تريسانو Andrea Torresano ،
واسقطر ألدوس مانوتيسوس في البندقية عام ١٤٩٠ ، وتزوج فيها بآبنة
تريسانو عام ١٤٩٩ .

وجمع ألدوس في بيته القريب من كنيسة القديس أجستينو Sant'Agostino
جامعة من العلماء اليونان ، وأمدهم بالطعام ، والفراش ، وجعلهم يعملون
في إخراج الكتب اليونانية القديمة . وكان يتحدث إليهم باللغة اليونانية ،
ويكتب بها عبارات الإهداء والمقدمات ، وكانت الحروف الجديدة ترمز
وتكتب في منزله ، وفيه يضع المداد ، وتطبع الكتب وتجلد . وكان أول
ما نشره منها (١٤٩٥) كتاباً في نحو اللغتين اليونانية واللاتينية من مؤلفات
قنسطنطين لاسكارس Contantine Lascaris ؛ وبدأ في العام نفسه يصدر
مؤلفات أرسطو بلغتها الأصلية . وفي عام ١٤٩٦ نشر نحو اللغة اليونانية
لثيودوروس جادسا Theodorus Gaza . وأصدر في عام ١٤٩٧ معجماً
يونانياً لاتينياً جمعه هو نفسه ، ذلك أنه ظل يشتغل بالدرس حتى في أثناء
مخاطر النشر ومحنه ، وكانت ثمرة الدراسة التى دامت سنين طويلاً أن
طبع في عام ١٥٠٢ كتابه في مبادئ نحو اللغة اللاتينية Rudimenta Linguae
Latinae مع مقدمة في اللغة العبرية متوسطة الحجم .

ومن هذه البدايات الفنية وأصل العمل في نشر الآداب اليونانية القديمة
(١٤٩٥ ، وما بعدها) : فنشر لموسيوس Musaeus هيرود ولبانر

، Herod and Leander ، وهزود Hesiod ، وثيرودجيس Theognis ، وأرسطوفانيز ، وهيرودوت ، وتوكيديلس ، وسفكليز ، ويوريديز ، ودمستيز ، وإيسكنير ، واوسياس Lysias ، وأفلاطون ، وبندار ، وكتاب موراليا لأفلوطرخس . وأخرج في تلك السنين نفسها عدداً كبيراً من المؤلفات اللاتنية والإيطالية ، مبتدئاً من كوتيليان ومنهياً بيمبو ، وكتاب أراميا Adagia لإرازمس Erasmus . فقد رأى هذا المصلح ما ينطوى عليه مشروع ألدو من أهمية عظمى فجاء بنفسه ليقم معه وقتاً ما لم ينتثر في خلاله أراميا أو معجم المقتبسات فحسب ، بل نشر أيضاً مؤلفات ترنس - وباتونوس ، وسنكا . وقد وضع ألدوس للكتب اللاتنية حروفاً رشيقة شبيهة بخط اليد رسمها له فرانثيسكو دا بولونيا وهو من مهرة الخطاطين ، ولم يأخذها من خط بترارك كما تقول الأقاصيص ، وهذا هو الخط الذى نسميه الآن بالخط الطائلى Italic واسمه الإنجليزى مشتق من أصله (اللاتينى) . أما النصوص اليونانية فقد وضع لها تصميماً أساسه خط تلميذه ماركس موسوروس الكريتي Marcus Mausaurus of Crete الذى كان يبدل فيه عناية فائقة . وكان يضع على جميع الكتب التى ينشرها ذلك الشعار ^٥ عمل على مهل Festina lente مضافاً إليه صورة دلفين رمزاً إلى السرعة ومرساة (هلبا) رمزاً إلى الاستقرار . ومن هذا الرمز مضافاً إليه صورة البرج الذى استخلمه ترسانو من قبل أخذ الطابوعون الناشرون عادتهم التى ألفوها وهى وضع شعار لهم فيها ينشرونه من الكتب (٦) .

وكان ألدوس يعمل في مشروعه ليلاً ونهاراً - بالمعنى الحرفى لهذه العبارة . وقال في المقدمة التى وضعها لكتاب أورغانو لأرسطو : « يجب أن يزود الذين يريدون الأدب بما يلزمهم من الكتب لتحقيق أغراضهم ، ولن أستريح حتى أزودهم بحاجاتهم منها » . وقد نقش على باب مكتبه ذلك

(٥) شعار هذا الكتاب هو صورة بلادر الحب .

التحذير : « يطلب إليك ألدوس أيا كنت أن تقول ما تريد بإيجاز ، وأن تسرع بالخروج . . . لأن هذا مكان عمل »^(٤٥) وقد أنهك في حملة النشر انهماكاً أهل معه أسرته وأصدقاءه وأتاف صحته . وقد تحالفت عليه ألف محنة ومحنة قضت على قوته ونشاطه : فالإضراب المتكرر عطل برنامجه ، وعطلته الحرب سنة كاملة حين كانت النندقية تقاتل في سبيل حياتها عصبية كبرى ؛ ونهب الطابعون المنافسون له في إيطاليا ، وفرنسا ، وألمانيا المطبوعات التي ابتاع مخطوطاتها بأغلى الأثمان ، وأدى للعلماء أجوراً عالية أراجعة نصوصها . ولكن منظر كتبه الصغيرة السهلة التناول ، الواضحة الحظ ، الأنيقة التغليف - تخرج من عنده إلى جمهور من القراء مطرد الزيادة ، بثمن معتدل (حوالي دولارين من نقود هذه الأيام) ، لكن منظرها هذا كان يدخل السرور على قلبه ، وكان هو يرى فيه جزءاً أو في لكده ، وكان يقول وتمتد لنفسه إن مجسد بلاد اليونان سيتلأأ أمام كل من يرغبون الاستمتاع به^(٤٦) .

وتأثر العلماء البنادقة بإخلاصه فاشتركوا معه في تأسيس **المجمع العلمي الجديد** Neacademia (١٥٠٠) الذي كان يعمل للحصول على كتب الآداب اليونانية ، وطبعها ، ونشرها . ولم يكن أعضاء هذا المجمع ينطقون في مجالسهم بغير اليونانية ، واستبدلوا بأسمائهم الأصلية صيغاً يونانية ، وكانوا يشتركون جميعاً في مهام الطباعة . وكانت صفوة ممتازة من الرجال تكلم مع في هذا المجمع . بيجو ، والبرتويو ، وإرازمس المولندي ، ولنكر Lenacre الإنجليزي . وكان ألدوس يعزو إليهم أكبر الفضل في نجاح مشروعه ، ولكن الحقيقة أن نشاطه وشغفه بعمله كانا هما سبب النجاح . ومات الرجل منهوك القوى . فقيراً (١٥١٥) . ولكنه أدى رسالته . وواصل أبنائه عمله ، ولكن لما مات حفيده ألدو الثاني (١٥٩٧) أفلس المشروع بعد أن حقق الغرض من إنشائه في أمانة وإخلاص . فقد أخرج الآداب اليونانية من الأرفف التي لا تكاد تطلع عليها الأعين من

مجموعات الأغنياء ، ونشرها في نطاق بلغ من سعته أن ما حدث في إيطاليا من تخريب ونهب في العقد الثالث من القرن السادس عشر ، وما حل بأوروبا الشمالية من الدمار في حرب الأعوام الثلاثين كان يسعها أن تضع منها هذه المجموعات كما ضاع الجزء الأكبر منها في عصر احتضار رومة القديمة دون أن يلحقها ضرر كبير .

٢ - بمبو

لم يقتصر عمل أعضاء المجمع العلمي الجديد على الإسهام بقسط موفور في إحياء الأدب اليوناني ، بل إنهم أسهبوا بنصيب كبير في نشر آداب العصر الذي كانوا يعيشون فيه . فقد كان منهم أنطونيو كوتشيو Antonio Coccio المعروف باسم سابلوكوس Sabellicus والذي كتب تاريخاً إخبارياً للبندقية في كتابه العقود Decades . وقرض أندريا نفاجيرو Andrea Navagero قصائد لاتينية بلغت من كمال الشكل درجة قال معها مواطنوه الفخوريون به إنه انتزع زعامة الأدب من فلورنس وجاء بها إلى البندقية . وكان مارينو سانودو يحتفظ بيومية طريفة يدون فيها الأحداث البخارية في السياسة ، والأدب ، والفن ، والمعادن ، والأخلاق . وقد بلغ عدد مجلدات هذه اليوميات ثمانية وخمسين مجلداً تصور الحياة في البندقية تصويراً أوفى وأكثر حياة من أى تاريخ لأية بلدة في إيطاليا .

وكان سانودو يكتب بلغة الكلام اليومية الدارجة السريعة ، أما صديقه بمبو فقد أتقن نصف حياته يصقل أسلوبه اللاتيني والإيطالي المتكلمين .

وتلقى بيترو الثقافة وهو في مهده فقد كان ابن أسرة من أغنياء البنادقة المتعلمين . وكأنما شامت الأقدار أن تؤكد نقاء الأدب فجعلت مولده فضلاً عن ذلك في فلورنس الموطن الذي يفخر بلهجته التوسكانية . ثم درس اللغة اللاتينية في صقلية على قسطنطين لسكاريس ، كما درس الفلسفة في بدوا على

مبوناتسى Pomponazzi . ولعله قد سرى إليه من مبوناتسى هذا شىء من الزعة المتشككة ، إذا جاز أن نحكم عليه من سلوكه ، لأنه لم يكن يعتقد اعتقاداً جدياً أن من الأعمال ما يعد ذنباً وأثماً . فقد كان مبوناتسى يشك فى خلود الروح ، غير أنه أوتى من رقة الطبع ودماثة الخلق ما نأى به عن حرمان المؤمنين من سلوى هذا الخلود ، ولما اتهم أستاذه المتهور بالإلحاد ، استطاع مبون أن يقنع البابا ليو العاشر بالأا يقسو عليه .

وقضى مبون فى فيرارا أسعد أيامه - بين الثامنة والعشرين والسادسة والثلاثين من عمره (١٤٩٨ - ١٥٠٦) . وفيها وقع فى هوى لكريديسيا بورچيا ملكة هذا البلاط ذى الأدب الرفيع - ولعله لم يكن أكثر من هوى بالمعنى الأدبى لهذا اللفظ ؛ وقد نسى ماضيها المريب فى رومة ، إذ أغوته رشاقها الهادئة ، ويريق شعرها « التيتيانى » ، وشهرتها الفاتنة ؛ ذلك أن شهرتها أيضاً كان فى مقدورها أن تسكر الناس كما يسكرهم جمالها - وكتب إليها بفصاحة الأدباء رسائل فيها من الرقة والحنان ما يتفق مع سلامته ووجوده بجوار زوجها ألفنسو الصياد البارع . وقد أهدى إليها حواراً باللغة الإيطالية عن الحب العلى (الأفلاطونى) سماه Olli Asolano . (١٥٠٥) ؛ وملحها بقصائد من البحر الرئائى اليونانى لا تغل فى رشاقها . عن أية قصائد نظمت فى عصر رومة الفضى . وكانت هى تكتب إليه فى حنن ، وليس بعيد أن تكون قد بعثت إليه بمخضلة شعرها المحفوظة مع رسائلها له فى المكتبة الأمبروزية بميلان .

ولما انتقل مبون من فيرارا إلى أرينو (١٥٠٦) كان قد بلغ ذروة مجده ؛ لقد كان طويل القامة ، وسم الخلق ، كريم المتمد والريية ، ذا هيئة خالية من الكبرياء ، لا يقحم نفسه فى غير شأنه . وكان فى وسعه أن يكتب الشعر بثلاث لغات ؛ وكانت رسائله تلقى تقديراً عظيماً . وكان حديثه حديث المسيحى ، والعالم ، والسيد المهنذب . ولما نشر حواراً فى

الحب العررى أثناء إقامته فى أرينو صادف ذلك حوى فى نفس حاشية
المدينة ، وأى عجب فى هذا ؟ فهل ثمة موضوع ألد من الحب ؟ وأى
موضوع تمثلى أحق بالحديث من حداثى كترينا كرنارو *Catarina Cornaro*
فى أسولا *Asolo* ؟ - وأية مناسبة ألقى من زواج إحدى وصيفاتها ؟
ومندا الذى يستطيع التحدث عن الحب مهما يكن حباً أنلاطونياً ، من ثلاثة
الشبان ، وتلات العذارى الذين أنطقهم بمو بحديثه الذى مزج فيه بين
الفلسفة والشعر ؟ وحيثه البندقية التى أخذ فنانوها لمحات ومماظر من الكتاب ،
وفيرارا التى تالت دوقها ذلك الإهداء المعقم بالخشوع والإجلال ، ورومة
التي كان رجال الدين فيها ينعمون بالحب . وأرينو التى كانت تفخر بأنه من
أبنائها - وكانت إيطاليا كلها تحبّه - وتصفه بأنه أستاذ العواطف الرقيقة
والأسلوب المصقول . ولما صور كستجاىونى النقاش الذى سمعه أو تخيله
فى قصر الدوق بأرينو ، ووصفه فى الرسول *Courier* بأنه المثل الأعلى
فى الحديث ، أعطى لمحو الدور الممتاز فى الحوار ، واختاره لينطق بالفقرة
الاجتماعية الذائعة الصيت عن الحب العررى .

ومحب بمو فى عام ١٥١٢ جوليانو ده ميديتشى إلى رومة ، وبعد
عام من ذلك الوقت أصبح أخو جوليانو البابا ليو العاشر ، وسرعان
ما أسكن بمو فى الفاتيكان وأصبح أمين البابا . وكان ليو يحب فكاهته
الحلوة ، وأساويه البالغ الشبه بأسلوب شيشرون ، وطريقته السهلة فى
الحياة . وظل بمو سبع سنين زينة البلاط البابوى ، ومعبود المجتمع ،
ولدا عقلياً لرفائيل ، محبوباً من كبار الأعياء ، ومن كريمات السيدات .
ولم يتجاوز بمو المراتب الدينية الدنيا ، وإرضى لنفسه الرأى السائد فى
رومة وهو أن ارتباطه التجريبي بالكنيسة لا يحول بينه وبين القليل من
طراد النساء الطريف . وكانت فيتوريا كولنا *Vittoria Colonna* أظهر
الطاهرات تهم به أعظم هيام .

وكان في هذه الأثناء يكتب وهو في البندقية ، وفيرارا ، وأرينو ،
ورومة شعراً لاتينياً لا يستكشف كاتولوس Catullus وتيبولوس Tibullus أن
يكتباه - من مرث ، وأناشيد رعاة ، وقبريات - وقصائد غنائية ، بعضه
حسري في وثيقته ، وبعضه مثل قصيدة برايايوس Priapus يجارى أحسن
ما كتب من الشعر الداعر في عصر النهضة . وكانت لغسة بمبو وبوليتيان
اللاتينية صحيحة لا غبار عليها مطلقاً من الناحية اللغوية ، ولكنها جاءت في
غير أوانها ، ولو أنهما ولدا قبل عصرهما بأربعة عشر قرناً لكانت كتبهما
لا غنى عنها في مدارس أوروبا الحديثة ؛ أما وهما يكتبان في القرنين الخامس
عشر والسادس عشر ، فلم يكونا هما الناطقين بروح عصرهما أو بلدهما
ولا بالطبقة التي يثنيان إليها . وأدرك بمبو هذا ، ودافع في مقال له عن
اللغة العامية Della volgar lingua عن استعمال اللغة الإيطالية في الأغراض
الأدبية . وحاول أن يضرب المثل لأبناء جيله فألف أغاني على طريقة
بترارك ؛ ولكن حرصه الشديد على الصقل أفسد عليه الشعر ، وأحال حبه
إلى غرور شعري . ومع هذا فإن كثيراً من هذه الأغاني قد لحن وصار من
الأغاني الغزلية ، ولحن بعضه باليسترينا Palestrina العظيم نفسه .

ولما مات أصدقائه : بيينا ، وتشيجي ، ورفائيل أصبحت رومة و
نظرة مدينة موحشة لا يستطيع فيها بقاء . فاستقال من منصبه في خدمة البابا
(١٥٢٠) ، وطلب الصحة والراحة ، كما طلبهما بترارك ، في بيت ريفي
قريب من فلورا . والآن وهو في الخمسين من عمره أصيب بسهام الحب
العارم غير العلوي ، وعاش طواك السنين العشرين التالية من غير زواج
مع دنا موروسينا Donna Morosina التي لم تنبه ثلاثة أبناء فحسب ، بل
وهبت أيضاً من المتعة والساوى ، والحب ، والرعاية ، ما لم يستمتع بمثله
في أيام شهرته ، وما كان له في هذه الآونة أحسن الوقع في نفسه أثناء
سنى الضعف والمهرم . وكان لا يزال وقتئذ يستمتع بإيراد عدد من المناصب

الدينية ؛ وكان أكثر ما يستخلم فيه ثروته هو جمع الصور والتماثيل الجميلة ، وكانت صورتا قينوس وجوف تحتلان مكان الشرف إلى جانب مريم والمسيح^(٤٨) . وأصبح بيته كعبة يحج إليها الأدباء ، وندوة للفنانين والفكرهين ؛ وأخذ من هذا العرش يضع القوانين ، ويقرر الأساليب التي تطبق في إيطاليا . وكان حتى وهو يشغل منصب أمين البابا قد حذر سادوليتو من أن يقرأ رسائل القديس بولس خشية أن تفسد ذوقه أحاديث العامة غير المصقولة . وقال له بمو « أبعد عنك هذه السفاسف لأن أمثال هذا السخف لا تليق برجل ذى كرامة »^(٤٩) . وقال لإيطاليا إن اللغة اللاتينية كلها يجب أن تحلو حلو أسلوب شيشرون ، وإن اللغة الإيطالية يجب أن تتخذ أسلوب بترارك وبوكاتشيو نموذجاً لها . وكتب هو نفسه وهو في سن الشيخوخة تاريخين فلورنس والبندقية ، وقد ماتا رغم جمال لغتهما . ولكن الكاتب صاحب الأسلوب الجميل نسي قواعد حين ماتت حبيته موروسينا ، كما نسي أفلاطون ولكريديسا وكستجليوني وكتب إلى صديق له رسالة لعلها هي الرسالة الوحيدة من الرسائل التي جرى بها قلمه الخليفة بالذكر :

لقد فقدت أعز قلب في العالم ، قلب كان يعنى بى ويحنو أشد الحنو على حياتى - التي كان يحبها ، ويحافظ عليها أكثر من حياته نفسها . قلب بلغ من سيطرته على نفسه ، واحتقاره لجميع ضروب الزخرف والزينة الباطلة . والخز والذهب ، والجواهر والكنوز الغالية الثمن ، أن قنع بالمتعة الوحيدة السامية (كما أكد لى هو نفسه) وهى ما أكنته له من الحب . وقد اكتسب هذا القلب فضلاً عن ذلك بأرق الأعضاء ، وأملسها ، وأكثرها رشاقة ، وألفنها ، وكان فى خدمته ملامح جميلة ، وأحلى وأظرف قد التقيت به فى هذه الأرض .

لم يكن فى مقبوره قط أن ينسى آخر عبارة نطقت بها :

«أوصيك بأبنائنا ، وأتوسل إليك أن تغني بأمرهم ، لإكراماً لي
ولك . وثق أنهم أبنائك أنت ، لأنني لم أخلك قط ، ومن أجل هذا
فلننى أستطيع أن أمسك الآن بجسم الرب وأنا مطمئنة النفس » ، ثم أضافت
إلى هذا بعد وقفة طويلة : « اطمئن مع الإله » . وبعد دقائق قليلة أغمضت
إلى آخر الدهر عينيها اللتين كانتا نجمين ساطعين بهدياني في إخلاص ووفاء
في أثناء حجي طوال الحياة^(١٠٥) .

وبعد أربع سنين من ذلك الوقت كان لا يزال حزينا عليها . ولما فقد
ما كان بينه وبين الحياة من صلوات عمد آخر الأمر إلى التقى والصلاح ،
حتى استطاع بولس الثالث في عام ١٥٣٩ أن يرسمه قساً وكردنالا ، وكان
في الثمان السنين الباقية من حياته قطعاً من أقطاب الكنيسة وقلوة بقمدي
به فيها .

الفصل السابع

فيرونا

وإذا ما أرجأنا الكلام على أريتينو Aretino وسمعتة السيئة التي طبقت الآفاق إلى فصل آخر من الكتاب ، وانتقلنا الآن من البندقية إلى أملاكها الشمالية والغربية ، وجدنا هناك أيضاً شيئاً من بهاء العصر الذهبي ولآلائه . فقد كان في وسع تريفيزو أن تفخر بأنها أنجبت لورنسو لتو Lorenzo Lotto وباريس بردون ، وكان في كتلرائيتها صورة للبشارة من رسم تيشيان . ومكاناً للمرغين من صنع آل المباردي الكثير العدد . وخلعت بلدة بردينوني Pordenone الصغيرة اسمها على جيوفاني أنطونيوده ساكي Giovanni Antonio de Sacc hi ولا تزال تظهر في كتلرائيتها إحدى رواثه الفنية ، وهي صورة **المرءاء والقربيعين والمطوى** . وكان جيوفاني جم النشاط ، عظيم النقة بنفسه ، حاضر البديهة ، لا يتوانى عن استلال سيفه ، راغباً في أن يقوم بأي عمل في أى مكان . فتحن نراه يصور في أوديني Udine ، واسلمبرجو Splimbergo ، وتريفيزو . وثيتشنلسا ، وفيرارا ، ومانتوا ، وكريمونا ، وبياتشنلسا . وجنوى ، والبندقية ؛ وأنشأ طرازه على نمط مناظر جيورجيوني الطبيعية ، وخلفيات تيشيان المعمارية ، وعضلات ميكل أنجيلو . وسره أن يقبل دعوة للذهاب إلى البندقية (١٥٢٧) ، لأنه كان يتوق أن يتنافس بفرشاته تيشيان . وكادت صورة من صنه هي صورة **القديسين مارتن والقديس كرسنفر** التي صورها لكنيسة سان ركو San Rocco أن توهم الناظر بأنها تمثال مجسم ، وذلك بتأثير الأضواء والظلال الملقاة عليها ، وكانت البندقية تفخر به وتضعه في مصاف تيشيان . ثم واصل

بردينونى أسفاره ، وتزوج ثلاث مرات ، وشك في أنه قتل أخاه ، ومنحه يوحنا ملك الجبر لقب فارس (وإن لم يكن هذا الملك قد رأى شيئاً من صوره) ، ثم عاد إلى البندقية (١٥٣٣) ، ليواصل صراعه مع تيشيان . وأراد مجلس السيادة في البندقية أن يحجز تيشيان إلى إتمام صورة المعركة التي كان يصورها في قصر اللوج ، فاستخدم بردينونى لتصوير لوحة على الجدار المقابل لتلك الصورة . وتكررت بينهما المنافسة التي قامت من قبل بين ليوناردو وميكل أنجيلو (١٥٣٨) ، وأضيفت إليها تكملة مسرحية : هي أن بردينونى كان ينتضى سيفاً في منطقته ، وحكم النقاد بأن صورته على القماش - البديعة اللون ، المسرفة في الحركة - ترقى إلى الميزة الثانية . ثم انتقل بردينونى بعدئذ إلى فيرارا ليرسم صوراً على النسيج المزخرف لإركولى الثاني ، ولكنه مات بعد أسبوعين من وصوله إليها ، وقال أصدقاؤه إنه مات مسموماً ، أما أعداؤه فقالوا إنه موت الشيفوخة .

وكان لفيتشندسا أيضاً أبطالها . فقد أنشأ فيها بارللمو متانيا مدرسة للتصوير أخرجت كثيراً من صور العذارى في الدرجة الوسطى من الجلال . وخير صور متانيا كلها صورة العذراء على عرشها الموجودة في بريرا ؛ وهي تحلو خلو نموذج أنطونيوا ، ففيها صورتا قديسين إلى اليمين ، ومثلهما إلى اليسار ، وملائكة يعزفون على آلات موسيقية عند قدمي العذراء ؛ لكن هؤلاء الملائكة خليقون هنا بأسمائهم ، والعذراء بملامحها الحسنة ، وثوبها الجميل ، من أحسن الصور في معرض النهضة لصور العذارى الزدحم بها . غير أن التصوير في فيتشندسا لم يبلغ ذروة مجده في هذا الوقت ، وكان عليها أن تنتظره على يد پلاديو Palladio .

وأصبحت فيرنا في عام ١٤٠٤ من أملاك البندقية بعد أن كان لها تاريخ مجيد دام ألفاً وخمسة مائة عام ، وظلت تابعة لها حتى عام ١٧٩٦ .

بيد أنها مع ذلك كانت لها حياة ثقافية سليمة خاصة بها . وكان مصوروها في الدرجة الثانية بعد مصورى البندقية ، أما مهتموها المهاريون ، ومثالوها ، وحافرو الخشب فيها ، فلم يفقه أحد في العاصمة الحليسة العظيمة . وتوحى مقابر آل اسكالباجر Scaligers التي أقيمت في القرن الرابع عشر بأن المدينة لم يكن ينقصها الفنانون ، وإن كانت هذه المقابر مسرفة في زخرفها ؛ وتمثال الفارس القائم في كان جراندى ديلا اسكالا Can Grande della Scala وما يرى على جواده من جلّ منساب يمثل الحركة أصدق تمثيل ، وهذا التمثال لا يسمو عليه إلا آيات دناتياو وفيروتشيو الفنية . وكان أعظم من يسعى إليه من الحفارين على الخشب في إيطاليا هو الراهب جيوفنى دا فيرونا (الفيرونى) . وكان يعمل في عدة مدن ، ولكنه وهب جزءاً كبيراً من حياته لحفر مواقف المرمّنين في كنيسة سانتا ماريا في أرجانو مسقط رأسه وترصيعها .

وأعظم الأسماء في فن العمارة الفيرونى هو الراهب جيوكندا Gioconda «العبرى النادر الجامع» كما يسميه قاسارى . وكان جيوكندا هذا ضليعاً في الأدب اليونانى ، وعالماً في النبات ، وجامعاً للعاديات ، وفيلسوفاً ، ومتفهماً في الدين ، كما كان هذا الراهب اللينيكى فوق ذلك من كبار المهتمسين والممارسين في زمانه . وهو الذى أخذ عنه العالم الدافع الصيت يوليوس قيصر اسكالباجر اللاتينى واليونانية ، وكان يوليوس هذا يمارس الطب في فيرونا قبل أن ينتقل إلى فرنسا . ونسخ الراهب جيوكندا النقوش الموجودة على الآثار القديمة في رومة ، وأهدى كتاباً في هذا الموضوع إلى اورندسوده ميديتشى . وكان من ثمار بحثه أن كشف الجزء الأكبر من آثار بائى في مجموعة قديمة من الرسائل في باريس ؛ وقد أقام وهو في هذه المدينة جسرين على نهر السين ؛ ولما تعرضت المياه الضحلة التي تجعل وجود البندقية بشكلها الحالى مستهدفاً إلى الانطمار بسبب رواسب

نهر برينتا ، أقنع الأراخب جيوكندا مجلس السيادة فيها أن يأمر بتحويل مصب النهر إلى مكان بعيد عنها في الحروب ، وقد تطلب هذا التحويل نفقات جمة . ولولا هذا لما كانت البندقية اليوم ذات الشوارع المائية التي تعد معجزة من المعجزات . ومن أجل هذا يسمى لويجي كرنارو Luigi Cornaro جيوكندا منشي البندقية الثاني . أما آتية الفنية في فيرونا فهي قصر الكنسجليو ، وهو مشرقة رومانية بسيطة يعاوها طنف رشيق ، وتتوجها تمثاليل للكرنيلوس نيبوس Cornilius Nepos ، وكاتلس ، وفروثيوس ، وباني الأصغر ، وإميلبوس ماتشير Emilius Macer — وكلهم من السادة المهذبين مواطني فيرونا الأقليمين . وعين جيوكندا في رومة مهنسماً لكنيسة القديس بطرس مع رفايل وجوليا نودا سنجالو Giuliano da Sangallo ، ولكنه مات في تلك السنة نفسها (١٥١٤) ، وكان عمره وقتئذ إحدى وثمانين سنة ، حافلة بمجلائل الأعمال .

وحفزت أعمال جيوكندا في آثار رومة القديمة مهنسماً آخر من أهل فيرونا هو جيوفناريا فلكونيتو Giovanmaria Falconetto . وقد بدأ بتصوير جميع الآثار القديمة في الإقليم الذي يعيش فيه . ولما أتم تصويرها رحل إلى رومة ليقوم بهذا العمل نفسه فيها ، وخصه بأثني عشرة سنة كاملة من حياته . ولما عاد إلى فيرونا انضم إلى الجانب الخاسر في السياسة فاضطر إلى الانتقال إلى فلوا ، وفيها شجعه بمبو وكرنارو على أن يطبق الرسوم اليونانية والرومانية القديمة في العمارة ، وأوى العمر الكريم جيوفناريا وأطعمه ، وأمدّه بالمال والحب حتى بلغ ذلك الفنان ستة وسبعين عاماً من العمر . وصمم فلكونيتو لشرفة لقصر كرنارو في فلوا ، وبابين من أبواب تلك المدينة وكنيسة سانتا ماريا دلي جرادسي Santa Maria delle Grazie . وتآلف من جيوكندو ، وفلكونيتو ، وساميتشيلي ثالث من الممارين لم يكن له نظير إلا في رومة وحدها .

وكان أكثر ما عمل فيه ميشيل سامنثشيل هو أعمال التحصين ، وكان هو ابن مهندس معمارى من فيرونا وابن أخى مهندس آخر مثله ، فحضره نسبه هذا إلى السفر إلى رومة وهو فى سن السادسة عشرة ، أخذ يعنى عناية شديدة بقياس الأبنية القديمة ، وبعد أن ذاع صيته فى تخطيط الكنائس والقصور أرسله كلمنت السابع ليشيد الحصون لبولوا وبياتشنسما . وكانت أهم الخصائص المميزة لمبانيه الحرية هى « البسيطون » أى البرج البارز من البناء ، الذى يستطاع إطلاق المدافع من شرفته البارزة فى خمس جهات . وبينما كان يختبر حصون مدينة البندقية ، إذ قبض عليه واتهم بالتجسس ، ولكن الذين حققوا معه راعىهم معارفه . فلم يسع مجلس السيادة إلا أن يستخدمه فى إنشاء حصون فى فيرونا ، وبريشيا ، وزارا ، وكررقو ، وقبرص ، وكريت . ولما عاد إلى البندقية شاد حصناً حصيناً على نهر ليدو Lido . وبينما كان يحفر لوضع الأساس لم يلبث أن التقى بالماء ، فعمل ما عمله الراهب چيوكوندا فى مثل هذه الحال ، فدفغ فى الأرض نطفاً مزدوجاً من الخوازيق المتصلة بعضها ببعض ، ونزح الماء من بين الدائرتين . وألقى بالأساس فى هذه الحلقة الجافة . وكان ذلك العمل مجازفة منه خطيرة ظل نجاحها مشكوكاً فيه حتى اللحظة الأخيرة . وثناً للنقاد بأن هذا البناء سيتصدع من أسامه وينهار حين تطلق المدافع الضخمة من هذا الحصن . ووضع مجلس السيادة فيه أضخم ما فى البندقية من المدافع وأقواها وأمر أن تطلق كلها فى وقت واحد ، وفرت النساء الحوامل من جوار الحصن خشية أن يسقطن حملهن ، ثم أطلقت المدافع ، وظل الحصن ثابتاً كالطود ، وعادت الأمهات ، وكان سامنثشيل حديث الناس فى جميع أنحاء البندقية ٥

وصمم فى فيرونا بابين فخمين زينهما بالعمد والأطناف ٥ ويضع قاسارى هذين البنائين من الوجهة الممارية فى مستوى للمهى والمرج

الرومانين اللذين بقيا في فيرونا من أيام الرومان . وشاد فيها أيضاً قصر
بفلاكوا Baviacqua وقصرى جريمانى Grimani وموتسينيجو Mocenigo
وأقام برجاً لحرس الكتلتراية وقبة لكنيسة سان جيورجيو مجبورى .
ويقول لنا عنه صديقه فاسارى إن ميشيل أصبح فى آخر أيامه مثلاً للمسيحي
الصالح ، وإن لم يتورع فى شبابه عن بعض الاتصال غيب المشروع
بالنساء ، ولم يكن يفكر قط فى الكسب المادى ، وكان يعامل الناس جميعاً
بالرأفة والمحاملة . وأورث مهاراته ياقوبو سانوفينو وابن أخ له كان يحبه
أعظم الحب . ولا بلغه أن ابن أخيه هذا قتل فى تبرص وهو يقاتل الأتراك
مع جيوش البندقية ، أصيب سانيتشيللى بالحصى ومات بعد أيام قليلة فى
سن الثالثة والسبعين (١٥٥٩) .

وأثجبت فيرونا صانع أجمل المديليات فى عصر النهضة ، بل لعله صانع
أجملها فى جميع العصور^(٥١) . ذلك هو أنطونيو بيزانو المعروف فى التاريخ
باسم بيزانيو Pisanello ، والذي كان يوقع باسم بكتور Pictor (أى المصور)
ويرى أنه مصور بحق . وقد بقيت له نحو ست من صوره ، وهى صور
ممتازة^(٥٢) ، ولكنها ليست هى التى خلدت اسمه على مدى القرون . ذلك
أنه أولع بمى فى رسوم النقود اليونانية والرومانية من حذق ونزعة واقعية
ولاحكام فى التصوير ، فصنع نقوشاً مستديرة صغيرة قلما يزيد قطار الواحد
مئياً على بوصتين ، جمعت بين دقة الصناعة والصدق والأمانة مما جعل

(*) قارن هذه بالصورة الأمنية صورة ليونيلو دى است Leonello d'Este (برجامو)
وصورة أميرة بت دست التى تدل على التفكير العميق (الوفر) ، فى بيئة جميلة من الأزهار
والصفا ، وصورة جانبية لسياسة (واشنجن) ، وهى مظلم ذو روعة ، وصورة « القديس
جودج » فى كنيسة سانت أنستازيا بفيرونا ، ولدراسة الهذة الرائعة فى النقش . وانظر الى
تطائفا فى صورة « سانت اوستاشيوس » (ليد) .

مدلياته أصدق ما لدينا تصويراً لعدد من أعيان عصر النهضة . وليست هذه المدليات من الأعمال التى تتطلب عمق التفكير ، وليس فيها نزعة فلسفية ؛ ولكنها كنوز من الصناعة التى تشهد بالدأب والصبر الطويل على العمل ، ولإيضاح عظيم القيمة للتاريخ .

وإذا استثنينا من المصورين فى بيرونا بيزانيلو وآل كارتو حق لنا أن نقول إنها بقيت كما كانت فى العصور الوسطى . ذلك أنها انحدرت بعد سقوط آل اسكاجير انحطاطاً هادئاً فى هذا الفن حتى لم يعد لها فيه إلا شأن ثانوى . ولم تكن كما كانت البندقية مصففاً يتزاحم فيه التجار المختلφο الأديان من عشر أرضين ، وتقضى كل طائفة منهم على عقائد الأخرى بطول الاحتكاك ؛ ولم تكن ، كما كانت ميلان فى عصر للدوفيكو ، قوة سياسية ، أو كما كانت فلورنس مركزاً للمال ، أو كما كانت رومة بيتاً دولياً . كذلك لم تكن هذه البلدة قريبة من الشرق ، ولم تأسرها النزعة الإنسانية فنصيف مسيحيتها بالوثنية ، بل ظلت مقتنعة بموضوعات العصور الوسطى ، وقلما انعكس على فيها ذلك التحمس لتصوير الأجسام الذى أخرج صور جيورجيونى وتيشيان ورفائيل العارية . نعم إن أحد أبنائها ، المعروف باسمها ، قد أولع بالنزعة الوثنية ؛ ولكن باولو الفيرونى *Paolo Veronese* هذا صار فى مستقبل حياته من أبناء البندقية أكثر مما كان من أبناء فيرونا ، واطمأنت رومة لهذا واستراح ضميرها .

وظل مصوروها فى القرن الرابع متقدمين على العصر الذى يعيشون فيه ، فيها هو ذا واحد منهم — ألتيكيرودا تسفيو *Altichiero da Zevio* — نستدعيه يلدوا ليزين معبد سان جيورجيو . وفى أواخر ذلك القرن سافر استيفانو تسفيو إلى فلورنس وتلقى تقاليد جيتو على أنيولو جدى *Bgnolo Gaddi* . ثم عاد إلى فيرونا ورسم مظاهرات جصية وصفها دوناتيلو

بأنها خير ما صور في تلك الجهات حتى ذلك الوقت . وتقدم عليه تلميذه
دمنيكو موروني بدراسة أعمال پزانيلو وآل بيليني ؛ وكان تلميذه هذا هو
الذى أخرج صوره *هزيمة البوناكلزي The Defeat of the Buonacolsi*
في الكاستلو بمانتوا والتي تضارع مناظر جنتيلي التي يخطئها الحصر . وساعد
فرااتشيسكو بن دومينيكو بما رسمه من الصور الجدارية أعمال الراهب جيوفاني
في الخشب فأقاما معاً غرفة المقدسات في كنيسة سانتا ماريا ببلدة أرجانو ،
وهذه الحجرة من أثمن الكتوز في إيطاليا . وصور جيرولامو داي لبرى
Girelamo dai Libri تلميذ دمينيكو وهو في السادسة عشرة من عمره
(١٤٩٠) على ستار للذبح هذه الكنيسة نفسها صورة *المطلع من الصليب*
Deposition from the Cross التي يقول فاسارى إنها « حين أزيح عنها
الستار أثارت من الدهشة ما دفع المدينة على بكرة أبيها إلى أن تجري
لتهنئته والد الفنان » ^(٥٢) فقد كان ما فيها من منظر طبيعي من أجل ما أنتجه
الفن في القرن الخامس عشر . وفي صورة أخرى من صور جيرولامو
(نيويورك) رسمت شجرة رسماً بلغ من واقعيته أو حاولت الطيور أن تنجم
على أفنانها — كما يقول أحد الرهبان الدمينيكين ، ويؤكد فاسارى الذي
لا يلتقي القول على عواهنه ، أن في وسعك أن تعد شعر الأرانب في صورة
المعمود التي رسمها جيرولامو لكنيسة سانتا ماريا في أرجانو ^(٥٣) . وكان
والد جيرولامو قد أطلق عليه لقب داي لبرى لحذقه في تزيين المخطوطات ؛
وواصل الابن عمل أبيه وفاق فيه جميع المشتغلين بهذا الفن في إيطاليا بأجمعها .
وبدأ ياقوبوبليني يمارس فن التصوير في فيرونا حوالي عام ١٤٦٢ .
وكان ممن في خلمته من الفنانين ليبرالي Libérale الذي سمي فيما بعد باسم
المدينة ، وللذي دخلت عن طريقه مسحة من التلوين البنقي والحويبة البندقية
في فن التصوير الفيروني . وقد وجد ليبرالي ، كما وجد جيرولامو ، أن أكثر
ما يفيده ويدر عليه الخير هو زخرفة المخطوطات ؛ فقد كسب في سينا وحدها

ثمانائة كرون من هذه الزخرفة . ولما أصابت ابنته المتزوجة مهابته في شيخوخته أوصى بضيعة إلى تلميذه فرانتشيسكو ترييلو ، وذهب ليعيش معه ، ومات في السن الطيبة المقولة سن الخامسة والثمانين (١٥٣٦) . ودرس ترييلو Torbido أيضاً مع جيورجيو ، وتفوق على ليرالى . الذى لم يسته هذا التفوق وساعه فيه . وكان لليرالى تلميذ آخر هو چوفانى فرانتشيسكو كاروتو الذى تأثر بصور مانتينيا الكثيرة الطيات الموجودة فى سان دسينو San Zeno . وقد انتقل إلى مانتوا لأخذ الفن على الأستاذ الشيخ ، وتقدم فى دراسته تقدماً جعل مانتنتا يبعث بعمل هذا التلميذ كأنه عمله هو نفسه . ورسم چيوفان فرانتشيسكو صوراً ممتازة لجويدوبالدو وإلزيثا دوق أرينو ودوقها ، ثم عاد إلى فيرونا رجلاً عظيم الثراء يستطيع من حين إلى حين أن يجهر بأرائه فى غير مبالاة . من ذلك أن أحد رجال الدين اتهمه يوماً بأنه يرسم صوراً داعرة فسأله : « إذا كانت الصور المرسومة تترك إلى هذا الحد ، فكيف تؤمن على اللحم والدم » (٥١) . وكان من مصورى فيرونا القلائل الذين خرجوا على الموضوعات الدينية .

وإذا أضفنا إلى هؤلاء الرجال السائق الذكر فرانتشيسكو بنسنيورى ، وبابولو مورندو Paolo Morando المسمى كفادسولو Cavazolo ، وديمييكو بروماسورثنى Domenico Brusasorci وچيوفنى كروتو (الأخ الأصغر لچيوفان فرنتشيسكو) أوشك ثبت أسماء مصورى فيرونا أن يختم . ولقد كانوا جميعاً رجالاً طيبين ؛ فهاهو ذا فاسارى يخلع على كل واحد منهم تقريباً فضيلة أخلاقية ؛ وكانت حياتهم حياة منتظمة إذا راعينا أهم فنانون ، وكانت أعمالهم تنصف بالجمال الهادئ السليم الذى تنعكس عليه فطرتهم ويثبتم . ذلك أن فيرونا كانت تضرب على وتر أصغر من التنى والمسدوء فى أغنية الهضة .

الباب الثاني عشر

إميليا وأقاليم التخوم

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

كريجيو

على بعد خمسين ميلا جنوبي فيرونا يلتقي المسافر بطريق إعليا القديم الذي كان يمتد ١٧٥ ميلا من بياتشنسا مارا بيارما . وريجيو ، ومودينا ، وبولونيا ، وإيمولا ، وفورلى ، وتشيزينا Cesena حتى يصل إلى ريميني^(٥) . وغر الآن بياتشنسا كما غر بيارما (إلى حين) ، لتحدث عن بلدة صغيرة ذات حكم ذاتي (قومون) على بعد ثمانية أميال إلى الشمال الشرق من ريجيو ، وتشترك معها في هذا الاسم . وكريجيو Corregio واحدة من عدة بلدان في إيطاليا لا تذكر في التاريخ إلا لأنه قد وجد فيها عباقرة خلعت عليهم اسمها . وكانت الأسرة الحاكمة فيها تسمى أيضاً كريجيو ، ومن أفرادها نقولودا كريجيو الذي كتب عدة قصائد لبيترس وإزبلا دست . وكانت هذه البلدة مكاناً يتوقع الإنسان أن يولد به عباقرة ويموتوا ، ولكنهم لا يقولون أو يفعلون شيئاً ، لأنها لم يكن لها فن ذو شأن أو تقاليد واضحة تنشئ الكفاية الفطرية وتعلمها وتشكلها . غير أنه كان على رأس

(٥) تتكون من هذه البلدان كلها مضافاً إليها فيرارا ، ورافنا مقاطعة إميليا الحالية . وتقع إلى الجنوب الشرق من ريميني أقاليم التخوم التي تشمل بيزارو ، وأربينو ، وألكونا وما تشيراتا Macerata وأسكولي بيتشينو Ascoli Piceno .

بيت كريجيو في القرن السادس عشر الكونت جلبرت Count Olbert
العاشر وزوجه فيرونیکا جبارا Veronica Gambara التي كانت من أعظم
سيدات النهضة . فقد كان في مقلودها أن تتكلم اللغة اللاتينية ، وكانت
تعرف الفلسفة المدرسية (الكلامية) وكتبت شروحا على الآراء الدينية
لآباء الكنيسة ، وقالت شعراً بأسلوب بترارك ، وكانت تلقب «ربة الشعر
العاشرة» ، واتخذت من بلاطها الصغير ندوة للفنانين والشعراء ، وساعدت
على إشاعة تلك العبادة الغرامية للنساء التي أخذت من ذلك الوقت محل
بين الطبقات العليا في إيطاليا محل عبادة مريم العذراء الشائعة في العصور
الوسطى ، والتي كانت توجه الفن الإيطالي نحو تمثيل مفاتن النساء . وقد
كتبت في اليوم الثالث من سبتمبر عام ١٥٢٨ إلى ليزبلاست تقول :
« لقد فرغ السيد أنطونيو أليجري Antonio Allegri من رسم تحفة رائعة
تصور مجلدين في الصحراء ، وتعبراً لكل تعبير عن الفن السامى الذى يعد
من كبار أساتذته »^(١) .

وكان أنطونيو أليجري هذا هو الذى اختلس عن غير علم منه شهرة
مدينته وأذاع هذه الشهرة بين سائر البلدان ، وإن كان خليفاً باسم أسرته
أن ينطق بطبيعة فنه المرحية . وكان أبوه من صغار ملاك الأراضي ، أوى
من الثراء ما أمكنه به أن يكسب لابنه عروساً بائنتها ٢٥٧ دوقه (٦٤٢٥ ؟
دولاراً) . ولما أظهر أنطونيو ميلا إلى الرسم والتصوير الملون ، أرسل
ليتدرب عنه عمه لورنلسو أليجري . ولسنا نعرف من الذى علمه بعنثه ،
ويقول بعضهم إنه ذهب إلى فيرارا ليتلقى الفن على فرانتشيسكو ده ،
ييانكى - فيرارى Francesco de'Bianchi-Ferari ، ثم انتقل إلى مرسى
فرانتشيا Francio وكستا في بولونيا ، ثم انتقل مع كستا إلى مانتوا حيث
تأثر بمظلمات مانتينيا الضخمة . وسواء كان ذلك أو لم يكن فالمعروف أنه
قضى معظم حياته في كريجيو مغموراً إذا قيس إلى غيره من الفنانين ،

ويبدو أنه كان هو دون غيره من أهل هذه المدينة يقن أنه سيكون من بين « المخلدين ». ويلاحظ أنه درس النقوش المحفورة التي نقلها ميركنتونيو رامندي Mercantonio Raimondi عن رفايل ، وأكبر الفن أنه شاهد أيضاً أعمال ليوناردو إن لم تكن في أصولها فلا أقل من أن تكون في نسخ منقولة عنها . وقد دخلت هذه الموثرات كلها في أساوبه الفردى الكامل في فرديته وكان لها طابعها فيه .

وإن تسلسل موضوعاته وتتابعها ليقابل ضعف العقيدة الدينية بين الطبقات المتعلمة في إيطاليا في الزرع الأول من القرن السادس عشر ، ونشأة الموضوعات الدنيوية فيه ووجود المناصرين له من غير رجال الدين ؛ فقد كانت أعماله الأولى ، ما كان منها يرسم للأفراد المشترين وما كان يرسم للكنيسة وهو الجزء الأكبر منها ، كانت هذه الأعمال تروى قصة المسحية ؛ ففي صورة عبادة المحوس ، وفيها يبدو وجه العذراء جبلا شبيهاً بوجه صغار البنات الذي احتفظ به كريجيو فيما بعد للشخصيات غير ذات الشأن في صوره ، ومنها صورة الأسرة المقدسة ، وهنراء القريسي فرانسى التى ظلت العذراء فيها محتفظة بعلاصها التقايدية ؛ لموسرامه بعد العودة من مهر التى تمتاز بالتجديد والايكار فى التأليف ، والتلوين ، والخصائص ؛ وصورة لا دمنجريلا La Zingarella حيث رسمت العذراء وهى منحنية فى حنان حول طفلها ، بكل ما استطاعه كريجيو من رشاقة ، وصورة هنراء نصير الطفل التى جعل فيها الطفل مصبراً يشع منه الضوء الذى ينير المنظر كله .

وقد جاء تحوله إلى الزعة الوثنية نتيجة عمل غريب كاف به . ذلك أن جيوفنا دا بياتشلسا رئيسة دير سان پاولو فى بارما عهدت إليه تزين

حجرتها ، وكانت سبله يههما نسباً أكثر مما تهما تقواها ؛ ولهذا اختارت موضوعاً لزخرف حجرتها مظاهرات ديانا الضيفة ربة الصيد ، ورسم كريجيو فوق المدفأة ديانا فى عربة فخمة ، ثم رسم من فوقها فى ستة أجزاء متقاطعة تلتقى كلها عند السقف المستدير مناظر مستمدة من الأساطير القديمة ، فى أحدها كلب يلدك طفلاً ويظهر نحوه أعظم الحب ، ويعبر هذا الكلب بعين صورت أعجب التصوير عن خوفه من أن يختنق ويقضى على حياته من فرط الحب ، ويسمى جماله اليقظ على جميع الأشكال البشرية والدينية المتناثرة حوله . ومن ذلك الحين أصبح الجسم البشرى العارى فى معظم الأحوال العنصر الأساسى فى الزخارف التصويرية التى قام بها كريجيو ، ودخلت الأساليب الوثنية فى الموضوعات المسيحية نفسها . ذلك أن رئيسة الدير قد حولته عن المسيحية :

وأثار نجاحه أهل پارما وجاءه بأعمال درت عليه كثيراً من الريح ؛ وفى عام ١٥١٩ رسم الزواج الخفى لسانت كاترين (نابلى) . وفى هذه الصورة تظهر العنراء والقديس ذوى جمال يمز على الوصف ، ومع هذا فان كريجيو جاء بأحسن منهما حين استخلم الموضوع نفسه لرسم الصورة التى تعد من أمن كنوز اللوفر والتى تحوى وجوهاً جميلة ، ومنظراً طبيعياً فاتناً ، وتبادل الظلال والأضواء على الأتواب المهنفة والشعر المتواج .

وقبل كريجيو فى عام ١٥٢٠ مهمة شاقة يقوم بها فى پارما — وهى أن يقوم بنقش مظلمات فى السقف المقبب لكنيسة جديدة فى دير البنديكتين فى سان جيوفانى إلفنجيلستا San Giovanni Evangelista وفوق منصبها والمبشرين الجانبيين فيها . وظل يكسح فى هذا العمل أربع سنين ، حتى إذا كان عام ١٥٢٣ انتقل مع زوجته وأبنائه إلى بارما ليكون أقرب إلى عمله . وقد صور على القبة الرسل جالسين جلسة مستريحة فى دائرة حول السحب الوثيرة ، يحدقون بأعينهم فى عمورة المسيح التى روى فيها المنظور والتناسب

في الحجم مع غيرها من الصور بحيث تختدع الناظر إليها من أسفل فيتمثل له للمهد بينها وبين الرسل الناظرين إليها . وأكبر الأسباب في روعة هذه القبة يرجع إلى صور الرسل الفخمة ، الذين يظهر بعضهم عراة ، ينافسون في فلك آلهة فدياس ، ولعل مصورهم قد أخذ عن ميكل أنجيلو جلال العضلات التي رسمها في معبد مستثنى قبل ذلك الوقت باني عشر عاماً . ويرى في بندريل^(٥) بين عقدين القديس أمبروز القوي يناقش القديس يوحنا في بعض المسائل الدينية ، وقد خلع عليه الفنان من الجبال ما لا يقل عن جمال أى إله بالغ من آلهة البارثون . وترى أشكال فنية مفرطة في الجلال ، يفترض أنها ملائكة تملأ فراغ الصورة بوجوه ملائكية ، وأعجاز ، وميقان ، وأفخاذ . وهنا نرى النهضة اليونانية التي تقادم عهدها في الآداب الإنسانية وفي مانوتيسوس ، قد بلغت أوجها في الفن المسيحي .

ولما حل عام ١٥٢٢ فتحت كاتدرائية بارما العظيمة أبوابها للفنان الشاب ، وتعاقدت معه على أن تؤجره ألف دوق (١٢,٥٠٠ دولار) لينقش لها أماكن الصلاة والقباء ، وموضع المرنمين ، والقبة . وظل يقوم بهذه المهمة في فترات امتدت إلى ثمان سنوات من عام ١٥٢٦ إلى يوم وفاته . واختار لزخرفة القبة صورة صعود العذراء وروع كثيرين من قساوسة الكاتدرائية بأن جعل هذه الصورة النهائية منظراً جائشاً باللحم^(٦) الآدمية . فوضع في وسط الصورة العذراء متكئة على الهواء ، تسبح نحو السماء بتراعيها الممتدتين لتقابل فيها ابنها ؛ ومن حولها وأسفل منها حشد صماوى من الرسل ، والحواريين ، والقديسين - صوروا أحسن تصوير لا يقل عن أحسن صور رفايل ؛ وخيّل إلى الناظر أنهم يدفعونها إلى أعلى بأنفاس الضراعة والعبادة ؛ وتستند العذراء على جماعة من الملائكة يبدون كأنهم فتيان وفتيات أصحاء

(٥) البندريل spandrel هو المسافة بين المنحنى الخارجي لعقد والارادية القائمة التي تقوم فوق أحد طرفيه (عبارة) . (المترجم)

الأجسام تبدو أجسامهم العارية الفتية رائعة الجمال ؛ أولئك أجل الفتيان المراهقين العراة في الفن الإيطالي بأجمعه . وذهل أحدرجال الدين وارتبك حين شاهد كل هذه الأذرع والسيقان فعاب الصورة بقوله إنها : « كتلة من لحم الضفادع المقلو » ؛ ويبدو أن غيره من جماعة القسيسين قد التبس عليهم أمر ذلك الخليط من اللحم البشرى الذى يحتفل بالعلواء ؛ وأن ذلك أدى إلى أن يقف عمل كريجيو في الكنتراثية إلى حين .

وكان في هذه الأثناء تتقدم به السن إلى الكهولة (١٥٣٠) ، وأخذ يتوق إلى الحياة الهادئة المستقرة ؛ ولهذا ابتاع بضعة أفدنة خارج كريجيو وأصبح من ملاك الأرض كأيّيه ، واجتهد في أن يعول أسرته ويعول مزرعته بفرشاته ، وأخرج في خلال مشروعاته الكبرى وبعدها طائفة من الصور الدينية ، تكاد كل واحدة منها تكون آية فنية : *مجدلين تقرأ ؛ هنراء القريس سبينايه* — وهى أبخل هنراء في كريجيو ؛ *وسيدة إسكودريلا* ومعها طاس والطفل المسيح مصوراً أحسن تصوير ؛ *وسيدة سانه ميرولامو* التى تسمى في بعض الأحيان *إل ميورنو Il Giorno* أو النهار ، ولا تقل صورة جيروم هنا في جمالها عن صورته عندميكيل أنجياو . وصورة الملك المسك بكتاب أمام المسيح ذات جمال كجمال الفتيات ، وتمثل مجسدين وهى تضع خدها على فخذ المسيح أظهر الخاططات وأرقهن قلباً ، والألوان القوية الزاهية الحمراء والصفراء تجعل الصورة كلها خائفة بتيشيان في أحسن عهده . وآخر ما نذكره من صوره صورة *عبادة الرعاة* التى خلع عليها الخيال اسم *الليل La Notte* ، ولم يكن ما أولع به كريجيو في هذه الصور هو الطائفة الدينية بل كان قيمها الجمالية — خشوع الأم الشابة وتعبدها ، وهى نفسها ذات جمال تطالعك بوجهها البضى ، وشعرها اللامع الأملس ، وجفونها الناعسة ، وأنفها الرفيع . وشفتيها الرقيقتين ، وصدرها الناهد ؛

يضاف إلى هذا عضلات القديسين الرياضية القوية ، وجمال مجدلين المحاشمة ، وجسد الطفل الوردى . وكان كريجيو ، وهو ينزل عن محاولات الكنتراثية يتمتع عينيه بمناظر مؤتلفة قد تسفر حين تم عن جمال رائع فنان .

وتلقى حوالى عام ١٥٢٣ عدداً من الطلبات من فيلريجو الثانى جندماجاً كشفت عن كل ما فى فنه من العناصر الوثنية . ذلك أنه هذا المركز أراد أن يستميل إليه شارل الخامس فأمر برسم صورة فى إثر صورة أهدها جميعاً إلى الإمبراطور ، وتلقى منه فى نظير ذلك الجزاء التافه المرغوب وهو لقب دوق . وكان هذا المركز قد نشأ فى جو رومة الوثنية وعرف كريجيو ذلك فصور له طائفة من الموضوعات الأسطورية تخلد ذكرى الانتصارات الأولمبية فى الحب أو الشهوات . فى صورة *نرجس إروس* (إله الحب) تضع فينوس الغناء على عيني كيوبيد (كيلا يهلك الجنس البشرى) ، وفى صورة *جوبيتر وأشيوبى* يتخفى الإله فى زى ساطير (جنية الحراج) ويتقدم نحو السيدة وهى راقدة على الكلا عارية ؛ وفى صورة *دانائى Danae* يهد بشير مجنح لقدم جوبيتر بخلع ملابس الفتاة الجميلة ؛ وإلى جانب فراشها يلعب غلامان سعيدان غير عابئين بفجور الأرباب . وفى صورة أبوما ينزل جوبيتر مختفياً فى محابة من سمائه التى مل الإقامة فيها ، ويمسك بيد قوية سيدة بدينة تتمتع عنه فى دلال ثم تخضع لرغبته وثناقه ، وفى صورة *افنصاب جيتير* يرى غلام جميل يسرع به نسر إلى السماء ليشبع رغبات إله الآلهة محب الحسنين على السواء . وفى صورة *ليما والجمعة* يصور المحب فى صورة جمعة ، ولكن الموضوع هو بعينه ؛ وحتى فى صورة *العنراء القريسي جورج* نرى صورتين لكيوبد يلعب فيهما لعباً سميحاً أمام العنراء كما أن القديس جورج فى زرده البراق هو المثل الأعلى لجسم الشباب فى عصر النهضة .

على أننا ليس من حقنا أن نستنتج من هذا أن كريجيو لم يكن إلا رجلاً شهوانياً يميل إلى تصوير الأجسام . لقد كان يحب الجمال جيداً ربما كان عارماً ، ولعله أسرف في إبراز ظاهر هذه الموضوعات الأسطورية دون غيرها ، ولكنه في صور العذراء قلد الجمال الأشد عمقاً من هذا حتى قلده . وبينما كانت فرشاته تجول في صور جبل أولمبس ، كان هو نفسه يعيش معيشة رجل الطبقة الوسطى المنتظم المخلص لأسرته ، الذي لا يكاد يترك داره إلا ليقوم بعمل . ويقول عنه فاسارى إنه « كان يقنع بالقليل ، ويعيش كما يجب أن يعيش المسيحي الصالح » ، ويقال إنه كان حياً مكتئباً ، ومنذ الذي لا يكتب وهو يأتي كل يوم إلى عالم من كبار مشوهين بعد أن تراوده في مرسمه أحلام الجمال . ؟

ولعل نزاعاً قد شجر حول أجر العمل في الكتدرائية ؛ وشاهد ذلك أن تيشيان سمع أصداً هذا النزاع تتردد في بارما حين زارها ، وقال إنه لو أن القبة قلبت وملئت بالدوقات لما وفي ملؤها بأجر كريجيو نظير ما صورده فيها . ومهما يكن من هذا الأمر فإن مسألة الأجر هذه كان لها شأن عجيب في احتضار الفنان . ذلك أنه تلقى في عام ١٥٣٤ قسطاً من هذا الأجر قلده ستون كروناً (٧٥٠ ؟ دولاراً) كلها من النحاس . وحمل الفنان هذا الحمل الملعن وسافر من بلدوا راجلاً ؛ واشتد الحر عليه ، فأسرف في شرب الماء ، فانتابته الحمى ، ومات في مزرعته في اليوم الخامس من شهر مارس في عام ١٥٣٤ في سن الأربعين (ويقول بعضهم إنه كان في سن الخامسة والأربعين) .

وإذا ما أحصينا أعماله الهيدة التي قام بها في حياته القصيرة هالتنا مكرتها . فهي أكثر مما قام به ليوناردو ، أو تيشيان ، أو ميكيل أنجيلو أو أى فنان آخر غير رفايل في السنين الأربعين الأوائل من حياته ، وكريجيو لا يقل عنهم جميعاً في رشاقة الخطوط . وفي حسن الهيكل الخارجى ،

وفى تصوير النسيج الحى للبشرة الآدمية . ويمتاز تلوينه بالسهولة والألاء ، والحياة الناشئة من انعكاس الأضواء والشقيف ، وهو أرق — بألوانه البنفسجية ، والبرتقالية ، والوردية ، والزرقاء ، والصبغات الفضية المختلفة — من البريق الذى يخطف البصر فى رسوم البناقة المتأخرين . وكان أستاذاً فى التظليل فكان يصور الضوء والظل بتركيبهما وإحياءهما التى يخطئها الحصر ، حتى لتكاد المادة فى صور عللراه تستحيل صورة ووظيفة من صور الضوء ووظائفه . وكان يجرب فى جرأة عظيمة أساليب من الأشكال يؤلف بينها : الهرمى ، والقطرى ، والدائرى ، ولكنه فى مظاهرات القبا ترك الوحدة تفلت منه بين سيقان القديسين والملائكة المسرفة فى الكثرة . وقد أولع بمراعاة المنظور فى صوره ولماً جاوز الحد ، ولهذا بدت الشخصوص التى فى صور القبا مزدجة مكلسة ، منفرة شبيهة بصورة المسيح الصاعد لسان جيوفنى إيفانجيلستا وإن كانت هذه الشخصوص قد رسمت كما يتطلب العلم الدقيق . لكنه لم يعن قط بالدقة الميكانيكية ، ولهذا فإن كثيراً من شخصياته ، كشخصية مكوبر Micawber تنقصها الدعامات الظاهرة التى تستند إليها . وقد صور بعض موضوعات دينية تصويراً غاية فى الإبداع ولكن أعظم ما كان يهتم به هو الجسم — جماله ، وحركاته ، ومواقفه ، ومباهجه ، وترمز صوره المتأخرة إلى انتصار فينوس على العذراء فى الفن الإيطالى أثناء القرن السادس عشر .

ولم يكن يتفوق عليه فى نفوذه فى إيطاليا وفرنسا غير ميكيل أنجيو ، وقد اتخذته مدرسة بولونيا فى التصوير التى يترعها آل كرانثى نموذجاً لها فى القرن السادس عشر ؛ وأقام الفنانان اللذان جاءا بعد هذه الأسرة ، وهما جيلو رينى Guido Reni ودمينيكيو Domenichino على أساس فن كريجيو فتاً ممتازاً فى تصوير الأجسام ذا نزعة عاطفية حسية . وأدخل شارل له برون Charles Le Brun (الأسمر) وبير مينو Pierre Mignaud

في فرنسا ونشرا في فرساي نمطاً شهوانياً وردياً من الزخارف المكونة من شخصوس وثنية كصوركويويد يقذف السهام وصغار الملائكة الممتلئ الأجسام ، وكان كريجيو لا رفايل هو الذى غزا فرنسا ، وطبع فنها بطابع احتفظ به إلى أيام واتو Watteau .

واتصلت أعماله في بارما نفسها وحوّرها فرانتشيسكو ملمسيولى Francesco Muzzuoli الذى يسميه الإيطاليون أصحاب الأهواء والزوات الپرميجيانينو Il P armigianino أى البارمى . . وقد ولد ملمسيولى هذا يتيا (١٥٠٤) ، وكفله عمان له كانا مصورين ، ولهذا تفتحت مواهبه بسرعة . وعهد إليه وهو فى السابعة لعشرة من عمره ، أن يزين معبداً فى الكنيسة نفسها — كنيسة سان چيوفنى لىفانچيلسيا — التى كان كريجيو ينقش قبها . وكاد طرازه فى هذه المظلمات يبلغ من الرشاقة ما بلغه طراز كريجيو نفسه ، وأضاف إليه ما امتاز به من حب للملابس اللطيفة . ورسم حوالى ذلك الوقت صورة لنفسه كما يرى فى مرآة ، وهى من أكثر الصور الذاتية استرعاء للنظر فى فن التصوير ، تكشف عن غلام ذى رقة ، وإحساس مرهف ، وكبرياء . ولما حاصرت جيوش البابا مدينة بارما حزم عماء هذه الصور وغيرها من صوره ، وأرسل فرانتشيسكو بها إلى رومة (١٥٢٣) ليدرس أعمال رفايل وميكل أنجيلو ، ويستجلب رضاء البابا كلمنت السابع . وبينما كان يشق طريقه نحو النجاح الكامل إذ أرغمه انتهاب رومة على الفرار إلى بولونيا (١٥٢٧) ، حيث سرق زميل له فنان جميع صوره المحضورة ورسومه . ويبدو أن عميه اللذين يكفلانه كانا قد ماتا قبيل ذلك الوقت فأخذ يكسب قوته بأن رسم لپيترو أرينينه Pietro Aretino صورة همراء الورد التى كانت قبل فى درسدن ، ولبعض الرهابات صورة سانتا مرغرېنا التى لا تزال فى بولونيا . ولما جاء شارل الخامس ليعيد تنظيم إيطاليا المخربة رسم له فرانتشيسكو صورة

بالزيت ، أعجب بها الإمبراطور وكان من شأها أو تغنى الفنان لولا أن پاريجيانينو عاد بها إلى مرسمه ليصقلها بعدد قليل من المسات ، ثم لم ير شارل بعد ذلك أبداً .

وعاد إلى پارما (١٥٣١) وطلب إليه أن ينقش قبه في كنيسة مادنا دلا استيكاتا Madonna della Steccata . وكان وقتئذ في أوج مجده ، وكانت الأعمال التي ينتجها من حين إلى حين من أعلى طراز ، فكان منها جارية تركية أشبه بالأميرات منها بالإماء ، ووزوج الفريسة لآتين وهي صورة تضارع صورة كريجيو التي تحمل الاسم عينه ، بما فيها من أطفال ذوى جمال سماوى ، وصورة أخرى لا اسم لها يقال إنها لمشيقته أنتيا Antea التي قيل عنها إنها أشهر الخليلات في ذلك العهد ، ولكنها هنا تتحاشم تحاشماً ملائكياً في أثواب أفخم من أن ترتديها إلا الملكات :

لكن پاريجيانينو أولع في ذلك الوقت أشد الولع بالكيمياء الكاذبة ، ولعل الذى دفعه إلى هذا ما حل به من الفقر والكوارث ، فأهل التصوير وانصرف إلى إقامة أفران لاستخراج الذهب . ولما عجز قساوسة سان جيوفنى عن إعادته إلى عمله في الكنيسة أمروا باعتقاله لعدم وفائه بعهده لهم ، فما كان من المصور إلا أن فر إلى كسلمجورى Casalmaggiore ودفن نفسه بين الأنايبق والبوتقات ، وأطلق لحيته ، وأهل مظهره وصحته ، وأصيب بالبرد والحمى ، ومات موتاً فجائياً كما مات كريجيو (١٥٤٠) .

الفصل الثاني

بولونيا

إذا مررنا بريجيو ومودينا بسرعة لا تليق بهذين البلدين فليس ذلك لأنهما لم تنجبا أحداً من أبطال السيف أو القرشاة أو القلم . ففي ريجيو قام راهب أوغسطيني هو أمبروجيو كاليينو Ambrogio Calepino بعمل معجم في اللغتين اللاتينية والإيطالية ، أخذ يزداد كلما أعيد طبعه حتى أصبح معجماً في إحدى عشرة لغة (١٥٩٠) : وكان لبلدة كابرى الصغيرة Little Capri كثرائية خطتها لها بيلساري پروتسي Baldasseri Peruzzi (١٥١٤) وكان في مودينا مثاله ، هوجيلو متسهي Ouido Mazzoni ، أدهش مواطنيه بما تنطق به صورة له في الطين المحروق تمثل موت المسيح . من واقعية دقيقة ، وكانت مواقف المرمين التي أقيمت في القرن الخامس عشر في الكثرائية المنشأة بتلك المدينة في القرن الحادى عشر تضارع في الجمال واجهة هذه الكنيسة وبرج جرسها . ولعل ييليجرينو دا مودينا Pellegrino da Modena الذى عمل مع رفائيل في رومة ثم عاد إلى مسقط رأسه كان يصبح مصوراً ذائع الصيت لولم يقتله بعض المجرمين الذين كانوا يريدون قتل ولده . وما من شك في أن أعمال العنف التي كانت سائدة في عصر النهضة قد قضت حين اتسع نطاقها على عدد كبير من لو عاشوا لأصبحوا من كبار العباقرة .

وتقع بولونيا عند ملتقى عام للطرق التجارية في إيطاليا ، ومن أجل هذا ظل رخاؤها في ازدياد ، وإن كانت زعامتها العقلية قد أخذت تنقل إلى فلورنس بعد أن أخذت النزعة الإنسانية تقضى على الفلسفة المدرسية ،

فلم تكن جامعتها وقتئذ إلا واحدة من جامعات كثيرة في إيطاليا ، ولم تعد تعلم الشرائع لأجبار الكنيسة أو الأباطرة ، ولكن مدرستها الطبيعية كانت لا تزال ذات الشأن الأعظم بين أمثالها من المدارس . وكان البابوات يدعون أن بولونيا إحدى الولايات البابوية ، وكان الكردنال ألبرنودسى Albornoz قد أيد هذه الدعوى تأييداً عارضاً (١٣٦٠) ، ولكن انشقاق الكنيسة بين البابوات المتنافسين عليها (١٣٧٨ - ١٤١٧) ، أضعف سلطان البابوية في المدينة حتى جعله سلطاناً اسمياً ، وارتفعت فيها أسرة غنية ، أسرة بينتيفجليو Bentivoglio فصارت صاحبة السلطة السياسية ، واحتفظت فيها طوال القرن الخامس عشر بدكتاتورية هينة ، راعت أشكال الحكم الجمهورى ، واعترفت بسيادة البابوات رسمياً ولكنها تجاهلتها عملياً . وحكم جيوفنى بينتيفجليو بولونيا ، بوصفه زعيماً (كابو Capo) لمجلس الشيوخ ، سبعة وثلاثين عاماً (١٤٦٩ - ١٥٠٦) بحكمة وعدالة أكسبته إعجاب الأمراء وحُب الشعب . وعنى في أثناء هذا الحكم برصف الشوارع ، وإصلاح الطرق ، وحفر القنوات ، وساعد الفقراء بالعطايا ، وقام بطائفة من الأشغال العامة ليخفف من حدة التعطل ، وناصر الفنون مناصرة قوية . وكان هو الذى استلحق لورنيسو كستا إلى بولونيا ، وكان هو وأبناءؤه هم الذين صور لهم فرانتشيا ، والذى رحب فى بلاطه بفيليفو ، وجوارينو ، وأوريسبا Aurispa وغيرهم من الكتاب الإنسانيين . قد لحق فى أواخر حكمه إلى طائفة من الإجراءات الصارمة للاحتفاظ بسلطانه ، ذلك بأن مؤامرة دبّرت لخلعه فأحفظته ونفّث سموم الغل فى قلبه ، وأفقده هذه الإجراءات حب شعبه . وحدث فى عام ١٥٠٦ أن زحف البابا يوليوس الثانى بجيش بابوى على بولونيا ، وطلب إليه أن ينزل عن الملك ، فأجابه إلى طلبه فى هدوء وسلام ، وسمح له أن يغادر المدينة سالماً ، ومات فى ميلان بعد عامين من ذلك الوقت . ووافق يوليوس

هل أن يحكم بولونيا من ذلك الحين مجلس شيوخها ، على أن يكون للرسول البابوى حق رفض كل تشريع تعارضه الكنيسة . وتبين للأهلين أن حكم البابوات أحسن نظاماً وأوسع حرية من حكم آل بينشيجليو ؛ ذلك أن البابوات لم يقاوموا الحكم الذاتى المحلى ، كما أن الجامعة استمعت بحرية علمية واسعة النطاق ، وبقيت بولونيا ولاية بابوية اسمياً وعملياً حتى أيام نابليون (١٧٩٦) .

وكانت بولونيا فى عصر النهضة تفخر بعمارتها المدنية ، فقد أقامت فيها نقابة التجار غرفة تجارية جميلة الشكل (١٣٨٢ وما بعدها) ، وأعاد المحامون (١٣٨٤) بناء قصر رجال القانون . كذلك شاد الأشراف قصوراً جميلة مثل قصر البيثلاكوا Bevilacqua الذى عقد فيه مجلس ترنت Trentا جلساته فى عام ١٥٤٧ ، وقصر بلافتشيني Pallavicini الذى وصفه كاتب معاصر بأنه « خليق بالملك »^(٢) . وأشئت لقصر الپودستا Podesta (الحاكم) الضخم ، وهو مقر الحكومة ، واجهة جديدة (١٤٩٢) ، وصمم برامنتى درجاً حلزونية فخمة لقصر القومونية (البلدية) . وكان لكثير من الواجهات عقود فى مستوى الشارع ، فكان فى وسع الإنسان أن يسير عدة أميال فى قلب المدينة دون أن يتعرض للشمس أو للمطر إلا حين يعبر الشارع من جانب إلى جانب .

وبينا كان المتشككون فى الجامعة يجادلون فى خلود الروح كان الشعب وحكامه يشيدون الكنائس الجديدة أو يزينون القديم منها أو يرمونها ، ويأتون بالقرابين إلى الأضرحة التى تأتى بالمعجزات أملاً فى الخير على أيدي أصحابها . وأضاف الرهبان الفرنسيس لكنيستهم الجميلة فى سان فرانتشيسكو برجاً للجرس يعد من أجل الأبراج فى إيطاليا ؛ وزين الرهبان البنيك كنيستهم فى سان دميكو بمواضع للمرنمين بذل الراهب ديسانو البرجائى فى حفرها وتطعيمها جهداً عظيماً ، واستخلعوا ميكل أنجيلو فى حفر

أربع صور ليزين بها الصنلوق الذى كانوا يحفظون فيه بعظام
مؤسس طريقهم .

وكانت كتلرائية القديس پترونيو مفخرة فن بولونيا العظيمة ومأساةه
المفجعة فى وقت واحد . وتفصيل ذلك أن پترونيوس Petronius هذا
كان أسقف المدينة فى القرن الخامس الميلادى ، وكان رجال الدين
الذين يرأسهم يحبونه أعظم الحب . وادعى كثيرون من عباده فى عام ١٣٠٧
أنهم سفوا من عمام ، وصممهم ، وما إلى ذلك من الأدواء ، حين غسلوا
الأجزاء المريضة من أجسامهم بالماء المأخوذ من بئر تحت ضريحه ، وسرعان
ما اضطرت المدينة إلى إعداد أماكن تتسع لمئات الحجاج الذين أقبلوا
على المكان طلباً للشفاء . وقرر المجلس فى عام ١٣٨٨ أن تقام كنيسة
للقديس پترونيوس ، وأن تكون من السعة بحيث تزرى بالفلورنسيين
وكنائسهم ، فيكون طولها سبعمائة قدم وعرضها أربعائة وستين قدماً ،
وتعلو قبتها فوق الأرض خمسمائة قدم . وتبين أن المال يقصر عن تحقيق
هذه الكبرياء ، فلم يتم من هذه الكنيسة إلا نيفها (Nava) والأجنحة المحيطة
به إلى ارتفاع اللوان ، ولم ينشأ من الواجهة إلا جزؤهما الأسفل . ولكن
هذا الجزء الأسفل آية فنية تشهد بما كان لفن النهضة من أمان نبيلة وذوق
راق . وحفرت على سُر الأبواب وطيلاتها نقوش (١٤٢٥ - ١٤٣٨)
تضارع فى موضوعها وتفوق فى قوتها الأبواب التى أقامها جييرقى
Oheberti لموضع التعميد فى كتلرائية فلورنس ولا تقل عنها إلا فى جمال
الصقل ودقته ، وحفرت فى القوصرة حفراً بارزاً مستديراً صورة العذراء
والطفل خليفة بأن تقارن بصورة بيتا Pàieta لميكل أنجيلو ، وإن كان قد
حفر إلى جانبها صورتين منفرتين لپترونيوس وأمبروز . ولقد كانت هذه
الأعمال التى قام بها ياقوبر دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia من فنانى

سينا ملهمة ليكل أنجيلو ، ولو أن ميكل قد أخذ بأكثر مما أخذ به من النقاء الرومانى القديم الذى ينطبع به تصميم دلا كويرتشيا لأنجى نفسه مما اتسم به أسلوبه فى النحت من مغالاة فى إبراز العضلات .

وكان فن النحت ينافس فى بولونيا فن العمارة . من ذلك أن پروبيردسيا ده رسى Properzia de' Rossi نحتت نقشاً قليل البروز لواجهة كنيسة القديس پترونيوس نال من الثناء ما حدا بالبأبا كلمنت السابع حين قدم إلى بولونيا أن يطلب مقابلتها ، ولكنها كانت قد توفيت فى ذلك الأسبوع نفسه ؛ ونال ألفنسو لمباردى شهرته فى التاريخ خلصة من وراء تيشيان . ذلك أنه عرف أن تيشيان سيرسم صورة لشارل الخامس فى أثناء مؤتمر يونونيا (١٥٣٠) فما كان منه إلا أن أقتع المصور بأن يقبله خادماً عنده ؛ وبينما كان تيشيان يرسم صورة الإمبراطور الجالس أمامه ، أخذ ألفنسو وهو مخفي بعض الاختباء وراءه بصوغ نموذجاً من الجص للإمبراطور . وأبصره شارل وطلب أن يرى عمله ؛ فلما رآه أحبه ، وطلب إلى ألفنسو أن ينقله على الرخام . ولما أن دفع شارل إلى تيشيان ألف كرون أمره أن يدفع نصفها إلى ألفنسو . وجاء لمباردى بالصورة الرخامية بعد تمامها إلى شارل فى جنوى ونال منه ثلثائة كرون أخرى . ولما ذاعت شهرة ألفنسو على ههنا النحو استدعاه الكردنال ياقويو ده ميديشى إلى رومة وكلفه بنحت قبرين لليو العاشر وكلمنت السابع ، ولكن الكردنال توفى فى عام ١٥٣٥ ، وخسر ألفنسو نصيره ومهمته ، فقبه إلى الدار الآخرة فى خلال عام واحد .

وكان أكثر التصوير فى بولونيا فى القرن الرابع عشر زخرفة للمخطوطات ، ولما انتقل من هذا إلى الرسوم الجدارية اتخذ الطراز الرومانى الجامد . ويبدو أن فنانين من فيرا را هما اللذان أنجيا مصورى بولونيا من طراز پزنطية الجامد الميت . ولما قدم فرانتشيسكو كسا ليقسم فى بولونيا (١٤٧٠) ، كان لا يزال فى تصويره شئ من القسوة التى انطبع بها طراز مانتيستا وجود

الخطوط التي تشاهد في أسلوب نحته ، ولكنه كان قد تعلم كيف ينفث في صوره شعوراً وهيبه ، وكيف يعث فيها الحركة ، ويغرقها في ألوان يتلاعب بها فيخلق عليها الحياة . وجاء لورنسمو كستا إلى بولونيا وهو ضلام في الثالثة والعشرين من عمره (١٤٨٣) ، وأقام بها ستة وعشرين عاماً ، واتخذ له مرسماً في البيت الذي كان فيه مرسم فرانتشيا . ونشأت بين الرجلين صداقة قوية ، وتأثر كلاهما بالآخر تأثراً أفاد منه الشيء الكثير ، وكانا أحياناً يعملان معاً في صورة واحدة . ونال كستا ثناء جيوفني بينتيجليو ورفده بعد أن رسم صورة ممتازة للعتراء على عرشها لتوضع في كنيسة القديس يرونويس . ولما أن فر جيوفني عند اقتراب يوليوس الراهب (١٥٠٦) ، قبل كستا الدعوة ليخلف مانتيتا في مانتوا .

وكان فرانتشيسكو فرانتشيا في أثناء ذلك الوقت يتخذ سبيله ليصبح رأس مدرسة بولونيا وتاجها . وكان أبوه ماركو رايبوليني Marcò Raibolini ، غير أنه لما كانت الألقاب في إيطاليا لا ضابط لها ، فقد عرف فرانتشيسكو فيها بعد اسم الصائغ الذي كان يتعلم عليه . وظل سنين كثيرة يمارس فنون أشغال الذهب ، والفضة والنل (١) ، والمينا ، والحفر . وعين بعدئذ رئيساً لدار الضرب ، ونقش نقوداً لمدينة بينتيجليو والبابوات ؛ وامتازت نقوده بجعلها امتيازاً جعلها مطعم جامعي التحف ، وارتفعت أثمانها ارتفاعاً عظيماً بعد موته بزمز قليل . ويصفه فاسارى بأنه رجل محبوب ، ظريف الحديث إلى حد يستطيع معه أن يطرد ألم عن أشد الناس حزناً واكتئاباً ، وكسب محبة الأمراء والأعيان وكل من عرفه (٢) .

ولسنا نعرف سبب تحول فرانتشيا إلى فن التصوير . وكل ما نستطيع أن نقوله أن بينتيجليو كشف عن مواهبه وعهد إليه — وهو في التاسعة

(١) ضرب من النقش في القرون الوسطى هو عارة عن زخرفة المعادن بحفر أشكال عليها ثم ملئها بمزيج من الكبريت مضافاً إليه عدة معادن أخرى . (المترجم)

والأربعين - أن يرسم ستاراً للمذبح في معبد بكنيسة سان چياكومو مجيوزي (١٤٩٩) . وسر الطاغية من هذا الرسم وكلف فرانتشيا بأن يزخرف قصره بالقشور الجدارية . وقد أتلقت القشور حين نهب الفوغاء القصر في عام ١٥٠٧ ، ولكن فاسارى يؤكد لنا أن هذه المظلمات وغيرها « أكسبت فرانتشيا من الإجلال في هذه المدينة ما جعل الناس يعظمونه تعظيم الأرباب »^(٥) . وانهالت عليه الطلبات ، ولعله قد قبل منها أكثر مما يسمح بإمكاناته أن تنضج . وتلقت مانتوا ، وريجيو ، وپارما ، ولوكا ، وأرينو لوحات من فرشاته ؛ ففي پيناكوتيكا بولونيز حجرة مليئة بأعماله ، وفي فيرونا صورة للأسرة المقدسة ، وفي تورين صورة لدفن المسيح ، وفي اللوفر أخرى لصلبه ، وفي لندن صورة للمسيح الميت ، وأخرى رائعة لبارتوليو بيانشيني ، وفي مكتبة مورجان صورة للعرء والطفل ، وفي متحف الفن بنيويورك صورة مبهجة لفيدريجو جنتلساجا في شبابه . وليس في هذه الصور كلها صورة من الطراز الأول ، ولكن كل واحدة منها قد رسمت رسماً أنيقاً رشيماً ، ولونت بألوان هادئة ، ونفت فيها من الرقة والتقى ما يجعلها بشيراً بصور رفائيل .

وإن الصداقة الأدبية التي نشأت عن طريق الرسائل بين فرانتشيا ورفائيل من أطرف الحوادث في تاريخ النهضة . وكان منشأ هذه الصداقة أن تموتيو فيتي Timoteo Viti الذي كان تلميذ فرانتشيا في بولونيا (١٤٩٠ - ١٤٩٥) ، أصبح في أرينو أحد معلمى رفائيل الأولين . ولعل بعض خصائص فرانتشيا انتقلت إلى الفنان الشاب^(٦) . ولما أن ذاعت شهرة رفائيل في رومة دعا فرانتشيا إلى زيارته ، لكن فرانتشيا اعتذر لكبر سنه وكتب أغنية في التناء على رفائيل وتلقى منه رداً مؤرخاً (٥ سبتمبر سنة ١٥٠٨) يفيض بالمجاملات السائدة في عصر النهضة .

عزيزى السيد فرانتشيسكو :

تلقيت توأ صورتك ، وقد وصلت إلى بحالة جيدة . . وإنى لأشكر لك

ذلك من صميم قلبي . والصورة غاية في الجمال . وتطابق الحياة مطابقه
تجلى أخطئ أحياناً فأعتقد أنني معك أستمع إلى كلماتك . وإلى لأرجوك
أن تعذرني وتغفر لي لإطائي وتأجيل إرسال صورتي مرسومة ييسدى ،
لأنني لم أستطع بعد رسمها بنفسى كما اتفقنا بسبب اشتغالى بأمور هامة ملحة
لا تنقطع أبداً . . . على أنني أبعث إليك الآن صورة أخرى لمولد المسيح
رسمتها وسط مشاغلي الكثيرة الأخرى رسماً أحجل منه . غير أنى أبعث إليك
هذه الصورة التافهة إطاعة لك وحجاً فيك لا لشيء آخر ؛ وإذا ما لقيت
بدلاً منها (رسمك) قصة يهوديث Judith فاني سأضعها بين أعز الأشياء
وأعظمها قيمة عندي .

والسيد إل داتاريو il Datario ينتظر صورتك الصغيرة للعزراء بشوق
زائد ، كما أن الكردينال رياريو Riario في انتظار الصورة الكبرى . . .
وأنا أترقب وصولها بنفس اللذة والسرور اللذين أنظر بهما إلى كل أعمالك ،
وأفنى عليها ، فانا لا أرى شيئاً أجمل أو أكثر ثقى ، أو أعظم إقناعاً من أعمالك .
والآن تشجع ، واعتن بنفسك وكن حكيماً كعادتك ، وثق أنى أحسن
بألامك كأنها آلامى أنا نفسى ؛ وداوم على حبك لى كما أحبك أنا من
كل قلبي .

وأنا فى خدمتك فى كل شيء

الخلص رفائيل سانتشيو Rafael Sanzio

وفى وسعنا أن نتغاضى هنا عن بعض التتميق الذى أملتة الحملات ،
ولكن الذى يؤكد لنا أن الحب المتبادل بين الرجلين كان حباً صادقاً هو
رسالة أخرى بعث بها رفائيل إلى فرانتشيا مع صورته الذائعة الصيت
القمريسة تسيفيميليا St. Cecilia لتوضع فى معبد ببولونيا ، وطلب إليه « بوصفه
صديقاً له أن يصحح ما قد يجده فيها من الأخطاء » (A) . ويقول فاسارى إن
فرانتشيا حين رأى الصورة راعه جمالها ، وأحس أمامها بعجزه ، ففقد

كل رغبة في التصوير ، ومرض ، ومات بعد قليل في السابعة والستين من عمره (١٥١٧) . وهذه مئة من المينات الكثيرة المشكوك في روايتها في كتاب قاسارى ، ولكنه يفضل فيضيف إلى قوله السابق أن هناك أقوالاً أخرى في هذه المسألة .

ولعل فرانتشيا قد شاهد قبل وفاته بعض صور أخرى محفورة قام بها في رومة تلميذه مركتونيو ريمندى نقلا عن رفايل . ذلك أن مارك هـلـا شاهد في زيارته له للبندقيـة بعض صور حفرها ألبرخت دورر Albrecht Dürer على النحاس أو الخشب ، لما كان منه إلا أن أنفق كل ما معه من النقود تقريباً في شراء ستة وثلاثين نقشاً محفوراً من عمل فنان نورمبرج تمثل آلام المسيح عند الصلب ؛ ثم نقلها على النحاس ، وطبع منها عدة نسخ وباعها على أنها من عمل دورر . ولما سافر إلى رومة حفر على النحاس رسماً من صنع رفايل مطابقاً للأصل مطابقة صمغ معها المصور العظيم أن يُحفر عدد كبير من صوره ، وأن تطبع منها عدة نسخ وتباع للراغبين . كذلك نقل ريمندى صور رفايل وغيره ، وحفر الصور المنقولة على النحاس وطبع منها عدة نسخ وباعها . وبينما كان فرانتشيا يكسب المال بهذه الطريقة الجديدة ، أصبح الفنانون في أوروبا على علم بالصورة المشهورة التي رسمها فنانو النهضة ؛ وبهذا أدى فنـجويرا Finiguerra ، وريمندى ومن جاؤوا بعدهما للفن ما أداه جوتنبرج والنوس مانوتيوس للطباعة ، وما أداه غير هؤلاء للعلم والأدب ؛ فقد أنشأوا خطوطاً جديدة للاتصال والنقل وقدموا للشباب مجمل تراثه وخطوطه الرئيسية على الأقل .

الفصل الثالث

على طول طريق إيمانيا

تقع في شرق بولونيا سلسلة من البلدان الصغيرة كان لها نصيب مناسب لحجمها في لآلاء مجد النهضة . فكان في إمولا Imola الصغيرة إنوتشنلسو دا إمولا Innocenzo da Imola الذي درس مع فرانتشيا وخلف صورة للأسرة المقدسة لا تكاد تقل جمالا عن صسور رفايل . وخلعت فافنزا Faenza اسمها على إحدى الصناعات التي اشتهرت بها وهي صناعة القاشاني faience ؛ ففيها - وفي جبيو ، وپزارو ، وكاستل دورانتى ، وأرينو - واصل الفخرايون الإيطاليون في القرنين الخامس عشر والسادس عشر تنغيطه الأدوات الطينية بطيقة معتمدة من الميناء ، ونقشوا عليها بالأكاسيد المعدنية رسوما منى أحرقت في النار أصبحت ذات ألوان زاهية بنفسجية ، وخضراء ، وزرقاء ، متعددة الظلال ، وقد بلغ هذا الفن على أيديهم حد الكمال . واشتهرت فورلى (واسمها القديم فورم ليفاي Forum Livi) بمصوريين وببطله في هذا الفن لا تقل عن الرجال . ولن نحسب لهذه البلدة ميلنزو دا فورلى Melozzo da Forli بل نتركه لرومة التي كانت موضع أعماله المحببة له . أما تلميذه ماركو بالميسانو Marco Paimezzano فقد صور الموضوعات المسيحية القديمة لنحو مائة من الكنائس والمناصرين ، وخلف لنا صورة فائنة خلداعة لكاترينا اسفوردسا Caterina Sforza . وقد ولدت كاترينا لجالياتسو ماريا اسفوردسا Galeazzomaria Sforza دوق ميلان دون أن يتزوج أمها ، وتزوجت هي جيرولامو رياريو القاسى الوحشى طاغية فورلى ، الذى ثار عليه رعاياه في عام ١٤٨٨ وقتلوه ، وقبضوا على كاترينا وأبنائها ؛ ولكن بعض الجنود الموالين لها استولوا على

القلعة . ووعدت هي القابضين عليها ، إذا ما أطلقوا سراحها ، أن تذهب إلى أولئك الجنود وتقتنعهم بالتسليم ، فأجابوها إلى ما طلبت . ولكنهم احتفظوا بأبنائها رهائن عندهم . فما كادت تدخل القلعة حتى أغلقت أبوابها ، وتولت بنفسها توجيه الدفاع بقوة وعنف ؛ ولما أن هددها الثوار بقتل أبنائها إذا لم تسلم هي ورجالها لم تعأ بهديدهم وقالت لهم إن في رحمها ابناً آخر ولأنه يسهل عليها أن تحمل بعدة أبناء آخرين . وبعث للوفيكو صاحب ميلان جنوداً أنقلوها ، وأخذت الفتنة في غير شفقة ، ونصب أثافيانو Ottaviano ابن كاترينا حاكماً على المدينة تسيره أمه بيدها الحديدية . حسبنا هذا عنها الآن وسنواصل الكلام عليها في موضع آخر .

ولا تزال تقوم الآن في شمال طريق إميليا وجنوبه عاصمتان قديمتان : أولاهما رافنا ، التي كانت فيما مضى ملجأ للفاتحين الرومان ، وسان مارينو San Marino الجمهورية التي احتفظت بنظام حكمها إلى هذه الأيام . وكان منشأ سان مارينو هذه أن قامت حول دير القديس مارينوس St. Marinus (المتوفى عام ٣٦٦) حلة صغيرة ذات مركز منبع على قمة جبل صخرى . وقد استطاعت بفضل هذا الموقع أن تنجو من هجمات المغامرين الأفاقين في أيام النهضة . واعترف البابا لريان الثامن رسمياً باستقلالها في عام ١٦٣١ ، ولا تزال محتفظة بهذا الاستقلال مناً وكرماً من الحكومة الإيطالية التي لا تجدد فيها إلا القليل مما يمكن أن تفرض عليه ضريبة . أما رافنا فقد استعادت رخاءها الزائل بعد أن استولى عليها البنادقة في عام ١٤٤١ ؛ ثم طالب بها يوليوس الثاني للبابوية في عام ١٥٠٩ ؛ ثم رأى جيش فرنسي أن من حقه ، بعد أن انتصر في معركة شهيرة بالقرب منها ، أن ينهب المدينة نهباً لم تنج قط من آثاره إلى أيام الحرب العالمية الثانية ، التي حطمتها مرة أخرى . وفي هذه البلدة صمم بيترو لمباردو بناء على طلب برناردو ممبو والد الشاعر الكردي ، القصر الذي يضم الآن رفات دانتي (١٤٨٣) .

وتقع ريميني جنوب الروبيكون مباشرة في الموضع الذي يلتقي فيه طريق إميليا بطرف البحر الأدرياتي . وقد دخلت هذه البلدة في تاريخ النهضة دخولا عنيفاً بفضل أسرتها الحاكمة أسرة المالاتيستا Malatesta أي الرعوس الشريرة . وكان أول ظهور هذه الأسرة في أواخر القرن العاشر ، وكانوا وقتئذ عمالا للدولة الرومانية المقدسة يحكمون نخوم أنكونا من قبل أتو الثالث . وأخذ هؤلاء ينصرون الجلف على الجبلين ، ثم ينصرون هؤلاء على أولئك ، وينحضون للإمبراطور تارة ، وللبابا تارة أخرى ، فاستطاعوا بذلك أن يستحوذوا على السيادة الفعلية ، وإن لم يستحوذوا على السيادة الرسمية ، في أنكونا ، وريميني ، وسيزينا ، وأن يحكموا هذه البلدان حكم الطغاة المستبدين لا يعرفون من مبادئ الأخلاق سوى اللذائس ، والفساد ، والسيف ، حتى لم يكن كتاب الأمير لمكيثي إلا صدى خافتاً لحكمهم الواقعي ، حكم الدم والحديد استحلالاً مداماً كما استحلال حكم بشارك فلسفة نيتشه . وكان أحد أفراد هذه الأسرة المسمى جيوفني هو الذي قتل زوجته فرانتشيسكا دا ريميني وأخاه باولو (١٢٨٥) . وأبلغ بحسبمنلو مالاتيستا Sigismondo Malatesta شهرة الأسرة ذروتها من حيث القوة ، والثقافة ، والاعتبال . وولدت له عشيقاته الكثيرات عدة أبناء ، وكان في بعض الأحيان يجمع بين هؤلاء العشيقات في وقت واحد ويسبب له الجمع بينهما كثيراً من المتاعب^(١) . وتزوج ثلاث مرات ، وقتل اثنتين من زوجاته متهماً إياهن بالزنا^(٢) . وقد اتهم بأنه واقع ابنته حتى حملت منه ، وأنه حاول أن يأق ولده ، وأن ولده هذا صده عن نفسه بمنجرجه المساول^(٣) ، وأنه أفرغ شهرته في جثة سيدة ألمانية آثرت أن تموت على أن تخضعه^(٤) ، بيد أننا لا نجد ما يؤيد هذه الأعمال إلا أقوال أعدائه . ولقد كان وفيماً وفاء غير معهود لعشيقته الأخيرة إيزتا ديجلي آتي Isotta degli Atti ، وتزوجها

آخر الأمر ؛ ولما توفيت أقام لها في كنيسة سان فرانتشيسكو نصباً تذكارياً نقش عليه مكرس *مدينتنا المقدسة* . ويبدو أنه لم يكن يؤمن بالله ولا بخلود الروح ، ويظن أن من النكات الظرفية المرحية أن يملأ حوض الماء المقدس في الكنيسة حبراً وأن يراقب المصلين يلطخون أنفسهم به وهم داخلون^(١٣) . ولم يكن في الجرائم التي ارتكبها من التنوع والتباين ما يكفي لاستنفاد مجهوده . فقد كان قائداً قديراً ، أشهر بالبسالة والتهور وعدم المبالاة بالعواقب ، وبقوة العزيمة وتحمل كل ما تتعرض له الحياة العسكرية من مشاق . وكان يقرض الشعر . ويلبس اللغتين اللاتينية واليونانية ، ويعين العلماء والفلاسفة ، ويتبع بصحبته . وكان يحب بنوع خاص ليون باتستا ألبرتي ، الذي كان شبيهاً بليوناردو قبل أيام دافنشي ، وقد كلفه بأن يحول كنترائية سان فرانتشيسكو إلى هيكل روماني . وقام ألبرتي بهذا العمل ، فلم يمس الكنيسة القوطية التي أقيمت في القرن الثالث عشر بشيء ، ثم أقام لها واجهة على الطراز الروماني القديم اتخذ نموذجاً لها قوس أغسطس المقام في ريميني عام ٢٧ ق. م. وكان يعزم تغطية مكان المرتين بقبة ، ولكن هذه القبة لم تن قط ؛ فكانت النتيجة عملاً ناقصاً مشوهاً منفراً سماء معاصروه هيكل مالاتيستيانو *Tempio Malatestiano* . وكان الفن الذي تم به تزيين الداخل أنشودة تمجد الوثنية . فقد صُوِّر مجسمون في مظلم رائع من عمل برونو دلا فرانشيسكا راكمأ أمام قديسه الشفع ، ولكن هذا المظلم يكاد يكون كل ما بقي في الكنيسة من الرموز المسيحية . ودفنت إستا في أحد أماكن الصلاة في الكنيسة ، ووضع على قبرها قبل عشرين سنة من وفاتها نقش قبل فيه : « إلى إستا ريميني فخر إيطاليا في الجمال والفضيلة » . وكان في مكان آخر للصلاة صور للمريخ ، وعطارد ، وزحل ، وديانا ، وفيونوس . واحتوت جدران الكنيسة على نقوش بارزة في الرخام من طراز راق ممتاز أكثرها من صنع أجستينو دي دتشيو *Agostino di Duccio* تمثل ساطيرات ،

وملائكة ، وغلان مغنين ، وفنون وعلوم مجسدة ، مزخرفة بالحروف الأولى من اسمي مجسمندو وإيسستا . وقد وصف البابا بيوس الثاني ، وهو من المولعين بالفنون الرومانية القديمة ، هذا البناء الحديد بأنه **هيكل نيبيل** ملئ بالرموز الوثنية إلى حد يبدو معه كأن الضريح لم يكن لمسيحيين بل لكفرة يعبدون آلهة الكافرين^(١٤) .

وأرغم البابا بيوس مجسمندو في معاهدة مانتوا (١٤٥٩) أن يرد إمارته إلى الكنيسة ، ولما أن استعاد الطاغية الجريء قبضته عليها ، قذفه البابا بقرار الحرمان ، واتهمه بالإلحاد ، وقتل الأقارب ، وضجاجة المحارم ، والزنا ، والاعتصاب ، والحنث في الإيمان ، والغدر ، وتدنيس المقدسات^(١٥) . وسخر مجسمندو من هذا القرار وقال إنه لم ينقص كثيراً من تمتعه بالطعام والخمر^(١٦) ، ولكن صبر البابا العالم وأسلحته ودهاءه تغلبت عليه ، وانتهى الأمر حين خر مجسمندو في عام ١٤٦٣ راکماً أمام مندوب بابوي ، وأسلم دولته إلى الكنيسة ، وغفرت له ذنوبه . ولكن حيته المتأججة أدت به إلى أن يقود جيشاً من البنادقة ، انتصر به على الأتراك في عدة وقائع ، وعاد إلى ريميني ومعه جائزة بدت له من أتمن الجوائز ، لا تقل قيمة عن عظام أعظم القديسين - وهي رماد جمستوس بليثو Gemistus Pletho الفيلسوف اليوناني الأفلاطوني الذي كان قد اقترح فعلاً استبدال العقيدة الأفلاطونية الجديدة الوثنية بالدين المسيحي . ودفن مجسمندو كنزه الثمين في قبر فخم بجوار هيكله ، ومات بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت (١٤٦٨) ، ومن حقه علينا ألا نغفله في الصورة المركبة التي نرسمها لعصر النهضة .

وإذا كان مجسمندو يمثل الأقلية الصغيرة ، ولكنها الأقلية ذات النفوذ ، التي رفضت بجمرة ، إلى حد قليل أو كثير ، العقيدة المسيحية السائدة في العصور الوسطى ، نقول إذا كان مجسمندو يمثل هذه الأقلية ، فما علينا إلا أن نتحدر بإزاء ساحل البحر الأدرياتي من ريميني إلى أقاليم النخوم

فتصل إلى لوريتو ، حيث نجد مثالا حياً للدين القديم لا يزال يملأ قلوب الإيطاليين . فقد كان آلاف من الحجاج المخلصين يهرعون كل عام في أيام النهضة ، كما يهرع آلاف منهم في هذه الأيام ، لزيارة البيت المقدس Casa Santa وهو بيت يقال لهم إن مريم ، ويوسف ، وعيسى ، كانوا يسكنونه في الناصرة ، ثم نقلته الملائكة ، كما تقول القصة العجيبة ، بمعجزة من المعجزات إلى حلاشيا أولا (١٢٩١) ، ثم عبرت به البحر الأدرياتي (١٢٩٤) ، إلى أجمة من الغار قريبة من ريكاناتي Recanati . وقد أقيم حول البيت الحجري الصغير سور من الرخام من تصميم برامنتي ، وأضاف إليه أندريا سانسوفينو Andrea Sansovino زخارف في صورة تماثيل ، ثم شيد جويليانو دا مايانو Guiliano de Maiano وجويليانو دا سسانجلو Oniliauo da Sangallo (١٤٦٨ وما بعدها) فوق هذا البيت كنيسة ، ووضع على مذبح داخل البيت المقدس تمثال لمريم والطفل مصنوع من خشب الأرز الأسود ، يقول الأنقياء الصالحون إنه من صنع الفنان لوقا الإنجيلي . ولما احترق هذا التمثال في عام ١٩٢١ وضعت في مكانه صورة أخرى منه ، مزينة بالخواهر والحجارة الكريمة ، وتضيئه المصابيح الفضية ليلاً ونهاراً . لقد كان هذا أيضاً من أعمال النهضة .

الفصل الرابع

أريينو وكستجليوني

على بعد عشرين ميلا من البحر الأدرياتي إلى داخل البلاد ، وفي منتصف المسافة بين لورينو وريميني ، تقوم إمارة أريينو الصغيرة التي لا تزيد مساحتها على أربعين ميلا مربعا ، مخفية على علو شاهق فوق نتوء منطري من جبال الأبين Appennine . وكانت هذه البلدة في القرن الخامس عشر من أعظم مراكز الحضارة على سطح الأرض . وكانت أسرة المنيفليري Montefeltri ، التي جمعت ثروتها من مغامرات أفرادها في الحروب إلى جانب من يستأجرونهم هم وعصاباتهم ، ثم أنفقتها بحكمة بلغت حدا لا يقل عن شناعة الطرق التي بُجعت بها ، تقول كانت هذه الأسرة قد امتلكت هذا الإقليم المخطوط قبل مائتي عام من ذلك الوقت :

وحكم فيدريجو دا منيفليري أريينو حكما عجيبا فذا دام ثمانية وثلاثين عاما (١٤٤٤ - ١٤٨٢) ، امتاز بالمهارة والعدالة إلى حد يفوق ما امتاز به منهما لورنيسو العظيم . وقد بدأ حياته بهذا العمل الحكيم وهو أن تتلمذ على فتورينو دا فلتري Vittorino da Feltre ، وكانت حياته أعظم مفخرة نالها هذا العلم التليل . وكان وهو يحكم أريينو يؤجر نفسه ليقود جيوش نابلي ، وميلان ، وفلورنس ، والكنيسة . ولم ينحصر في حياته كلها معركة واحدة ، أو يسمح بأن تمس الحرب أرض بلاده . وقد يؤخذ عليه أنه

استولى على بلدة ما بتزوير رسالة من الراسائل ، وأنه نهب فلتيرا Volterra نهبا منظما أسرف فيه كل الإسراف ، ولكنه مع ذلك اشتهر بأنه كان أرحم قواد زمانه . وكان في الحياة المدنية عظيم الشرف والوفاء ؛ كسب من المال مغامراته الحربية ما يكفي لإدارة دولته دون أن يرهق رعاياه بالضرائب

القاحدة ، وكان يسبر ييهم من غير سلاح أو حرس ، لتفتحه بولاهم القائم على الحب والإخلاص . وكان في كل يوم يجلس في حديقة مفتوحة من كل جانب يستمع فيها إلى كل من يريد التحدث إليه في أمر ما ، وفي آخر النهار يصدر الأحكام باللغة اللاتينية . وكان يهب المال للمعلمين ، وينفع المهور للبنات اليتامى ، ويملاأ أهراة بالحلب في وقت الرخاء ، ويبيعه بأرخص الأثمان في وقت الشدة ، وينزل عن ديون الفقراء من المشترين . وكان إلى ذلك زوجاً صالحاً ، وأباً طيباً ، وصديقاً كريماً .

وشاد لنفسه في عام ١٤٦٨ قصرأ ولأعضاء حكومته الخمسةائة قصرأ آخر لم يكن معقلا للدناع بقدر ما كان مركزأ لشئون الإدارة ومعقلا للآداب والفنون . وأجاد لوتشيانو لورانا Luciano Laurana تخطيطه لإجادة حملت لورنسمو ده ميديتشى على أن يرسل باتشيو بنتيلي لرسم له صورأ منه . وكان يتكون من واجهة ذات أربع طبقات ، تعلوها أربع قباب في وسط برج ذى مزاغل على كلا الجانبين ، ومن إيوان داخلى ذى بواك وشيقة . ومعظم حجراته الآن عارية ، ولكن نقوشها المحفورة التى لا يمكن إزالتها ، وموقده الفحم ، يكشفان عن ذوق ذلك العصر وترفه . وكان هذا هو وسط القصر الذى أخذ عنه كستجليونى نموذج صورة رجل البوط وكانت الحجرات التى يسر منها فيلديجو أعظم السرور هى التى جميع فيها مكتبته ، وكان يتحدث فيها مع الفنانين ، والعلماء ، والشعراء الذين يستمتعون بصداقته ورفده . وكان هو نفسه أكثر رجال الدولة ثقافة وتهنياً ، وكان يؤثر أرسطو على أفلاطون ، ويتقن معرفة كتب المؤرخين ، والسياسة ، والطبيعة كل الإنسان . وكان يفضل . التاريخ عن الفلسفة ، وسبب ذلك بلا شك أنه يستطيع أن يعرف عن الحياة بدراسة ما يجعل عن السلوك البشرى أكثر مما يعرف عنها بتتبع مشاكل النظريات (٢٠ - ح ٢ - مجلد ٥)

البشرية المعقدة . وكان يحب الآداب القديمة دون أن يؤدي به هذا الحب إلى التخلي عن المسيحية ؛ فقد كان يقرأ كتب آباء الكنيسة ، وكتب الفلاسفة المدرسين ، ويستمع إلى القداس في كل يوم . وكان في السلم والحرب على السواء نقيض بمحسند ومالائستا . وكان في مكتبته الشيء الكثير من مؤلفات آباء الكنيسة وأدب العصور الوسطى كما كان فيها الشيء الكثير من كتب الأدب القديم . وقد استخدم ثلاثين من النساخين أربعة عشر عاماً لينسخوا له المخطوطات اليونانية واللاتينية حتى أضحت مكتبته أكمل المكتبات في إيطاليا خارج الفاتيكان . واتفق مع أمين مكتبته فسبازيانو دا بستتشي Vespasiano da Bisticci على ألا يسمح بضم كتاب مطبوع إلى مجموعة كتبه ، لأنه كان يعتقد أن الكتاب تحفة فنية ، في تجليده ، وخطه ، وزخرفته ، كما أنه وسيلة لنقل الأفكار . ولهذا لم يكذب يوجد كتاب في قصره غير مكتوب بعناية فائقة على الرق وغير موضح بالرسوم الزخرفية ، وغير مجلد بالجلد القرمزي ذي مشابك من الفضة .

وكانت زخرفة الكتب بالصور من الفنون المحبوبة في أرينو . وأكثر ما تفتخر به مكتبة الفاتيكان التي ابتاعت مجموعة فيلريجو وتقدره أعظم التقدير من هذه الكتب نسختان من « كتاب أرينو المقدس » ، كان الدوق قد كلف فسبازيانو وغيره من المصورين بزخرفتهما ، وتجليدهما ، حتى يبلغ « هذا الكتاب وهو أجل الكتب جميعاً من الجلال والقيمة أقصى ما يستطيع » (١٣) . وأراد فيلريجو أن يزين جدران قصره فاستقدم نساجين للسجاد كما استقدم من المصورين جستوس فان غنت Justus van Ghent من فلاندرز ، وبيدرو بيرغوتي Pedro Berruguete من أسبانيا ، وباولو أتشيلو Paolo Uccello من فلورنس ، وبيرو دلا فرانتشيسكا من برجو سان سيبيلكو Borgo San Sepolcro ، وميلتسو دا فوري

Melozzo da Forlì . وهنا رسم ميلتسو صورتين من أجل صورة (لإحداهما الآن في لندن والأخرى في برلين) تمثلان غرس « العلوم » (أى الأدب والفلسفة) في بلاط أريينو ومعهما صورة فخمة لفيلدريجو نفسه . ومن أولئك المصورين ، ومن فرانتشيا وبيروچينو ، وجد هذا الحافظ الذى أوجد مدرسة أريينو الخاصة والتى كان يتزعمها والد رفائيل . ولما أن استولى سيزارى بورچيا على كنوز القصر فى عام ١٥٠٢ قدرت قيمتها بمائة وخمسين ألف دوقية (١,٨٧٥,٠٠٠ دولار) (١٨) .

وكان لفيلدريجو كثيرون من الأصدقاء أما أعداؤه فكانوا قليلين ، وقد منحه البابا سكستس الرابع لقب دوق (١٤٧٤) ، كما منحه هنرى السابع ملك إنجلترا وسام فارس من مرتبة رتبة رباطه الساق ؛ ولما مات (١٤٨٢) خلف وراءه إمارة مزدهرة ، وتقاليد من العدالة والسلام ملهمة لمن خلفه . وبذلك ولده جيدوبالدو Guidobaldo كل ما فى وسعه لترسم خطاه ولكن المرض حال بينه وبين مشروعاته الحربية ، وتركه عليلاً معظم أيام حياته . وتزوج فى عام ١٤٨٨ إلزبتا جنلساجا أخت زوج إزبلا مركيزة ماتتوا . وكانت إلزبتا أيضاً تشكو المرض فى أكثر أيامها ، أثر فيها ضعف جسمها فجعلها كثيرة الحياء والرقه . ولعلها قد خفف عنها سوء حالها أن عرفت أن زوجها عنين (١٩) ، فقنعت ، على حد قولها ، أن تعيش معه كأنها أخت له (٢٠) ، وعلى هذا الأساس تجنبها ما ينشأ عادة من النزاع بين الزوج وزوجته . غير أنها أضحت أمّاً له لا أختاً ، تبذل له كثيراً من الحنان والعناية ، ولم تفارقه قط فى خلال ما أصابه من الحزن المفجعة . ومما يزيد من قيمة الرسائل التى كتبها لإزبلا أنها تكشف فيها عن رقة فى الشعور ، وقوة فى صلات الأرحام لا نجدتها أحياناً عند ما تقدر القيم الأخلاقية لعصر النهضة ، انظر مثلاً إلى هذه الفقرة المؤثرة التى جاءت فى رسالة بعثت بها إلزبتا إلى إزبلا المرحلة التشيطة بعد أن قضت هذه أسبوعين فى زيارة لأريينو عام ١٤٩٤ :

إن فراقك لم يشعرني بأنى فقدت أختاً عزيزة فحسب ، بل أشعرني فوق ذلك بأن الحياة نفسها قد فارقتني ، ولست أعرف الآن ما أخفف به أحزاني إلا الكتابة إليك كل ساعة لأخبرك على الورق كل ما ترغب شفتاي في أن تحدثك به . وإذا استطعت أن أعبّر لك عما أشعر به من الحزن لفراقك ، فلأنى أعتقد أنك ستعودين إلى رحمة بي وإشفاقاً على . ولولا خوفاً من أن أغضبك لتبعثك أنا نفسى . وإذا كان هذان الغرضان كلاهما متعلزاً لما أكنه لعظمتك من الإجلال ، فليس أمانى إلا أن أرجوك وألح عليك في أن تذكرينى أحياناً ، وأن تعرفى أن مكانك دائماً هو قلبي^(٢١) .

وكان من المسائل التى هى موضع النقاش فى بلاط جيوبيللو وإلزيبا . « ما هو أحسن دليل على الحب بعد المثابرة عليه والاستمساك به ؟ » . وكان الجواب هو : « المشاركة فى السراء والضراء »^(٢٢) . وقد صلح عن الزوجين الشابين كثير من الأدلة على هذه المشاركة . من ذلك ما حدث فى نوفمبر عام ١٥٠٢ حين سير سبازارى بورجيا جيشه على حين غفلة فى الطريق المؤدى إلى أرينو بعد أن ادعى أنه الصديق الحميم لجيوبيللو . وكان سبب زحفه أنه يطالب بهذه المدينة بوصفها إقطاعية للكنيسة . وجاءت سيدات أرينو إلى اللوق بماسهن ولآكنهن ، وعقودهن ، وأساورهن ، وأقراطهن ، لينفقها فى حشد جيش عاجل للنفاع عن المدينة . ولكن غدر بورجيا لم يترك للوق ما يكفى من الوقت للمقاومة الجدية ؛ ذلك أن من استطاع حشدهم من الجنود سيكونون فريسة هينة للقوات المدربة الغليظة القلوب الراضعة على المدينة ، وكان سفك الدماء والحالة هذه عملاً عديم الجدوى . وترك اللوق والوثقة سلطانهما ، ووثوقهما ، وفرا إلى ستا دلا كاستلو ومنها إلى ماتوا حيث استقبلتهما إزبلا بالحب والأمانى . وخشى بورجيا أن يحشد جيوبيللو جيشاً له فى تلك المدينة ، فطلب إلى إزبلا والمركيز أن يخرجوا اللاجئين من بلدهما . وأراد جيوبيللو أن يحمى ماتوا من غضب بورجيا فغادرها هو

ولإلزابا إلى البندقية حيث قدم لها مجلس الشيوخ ما يحتاجانه من الحماية ومطالب الحياة غير عانى ببورجيا . وبعد أشهر قليلة من ذلك الوقت مرض بورجيا ووالده اسكندر السادس بالمalaria الحادة وهما في رومة ، ومات البابا ، وشئ سيزارى ولكن موارده المالية نضبت . وثار أهل أرينو على الحماية التى وضعها فى المدينة ، وأخرجوها منها ورضوا بعودة جيديلو ولإلزابا وأظهروا ابتهاجهم بهذه العودة (١٥٠٣) . ونادى النوق بفرانتشيسكو ماريا دلا رفرى Francesco Maria della Rovere ابن أخيه ولياً لعهد ، وإذ كان فرانتشيسكو هذا ابن أخت البابا يوليوس الثانى أيضاً فقد ظلت الإمارة الصغيرة آمنة مدى عشر سنين .

وأضحى بلاط أرينو فى الخمس السنين التالية لهذه الحوادث (١٥٠٤-١٥٠٨) نموذج الثقافة الإيطالية ودرة تاجها . وكان جيديلو مولعاً بالأدب القديمة ، ولكنه كان يشجع استعمال اللغة الإيطالية فى الأدب ، وفى بلاطه مثلت لأول مرة مسلاة من أولى المسالى الإيطالية وهى مسلاة **فاندرا** Calandran تأليف بيننا Bibbiena (حوالى ١٥٠٥) وأخذ المثلون والمصورون ينتحون ويرسمون المناظر اللازمة لهذا التمثيل ، وجلس النظارة على الطنافس ، وأطربهم فرقة موسيقية مخفية وراء المسرح ، وأنشد الأطفال مقدمة للمسرحية ، وتخلل الرقص فصولها ، وفى آخرها أنشد غلام يمثل إله الحب بعض الأشعار ، وعزفت أغنية على الكمان الكبير دون أن تصحبها ألفاظ ، وأنشدت للحب أغنية رباعية (من أربعة أشخاص) . ذلك أن بلاط أرينو ، وإن كان أكثر بلاط الأمراء مراعاة للأخلاق ، كان أيضاً مركز الحركة التى رفعت مقام المرأة غالباً ، وكان يجب أن يتحدث عن الحب أفلاطونياً كان أو غير أفلاطونى . وكانت زعيمة الحياة الثقافية فى البلاط هى إلزابا التى لم يكن لها بديل من الحب العذرى ومعها إيميليا پيو Emilia Pio التى ظلت إلى آخر أيامها أرملة عفيفة حزينة بعد موت زوجها أخى جيديلو . وأضاف بمبو

الشاعر وبيننا الكاتب المسرحى إلى هذه الدائرة عنصرأ أكثر مرحاً ونشاطاً من أفرادها الآخرين ؛ كما أضيف إليها عنصر من عناصر الجمال القوى مغر خائع الصيت هو برنر دينوأكلتى Bernardino Accolti المعروف باسم يونيكو أرتينور «أى أريزيان الواحد الأحد» ، والمثال كروستونورورومونا الذى التقينا به قبل فى ميلان .

وكان من أفراد هذه الدائرة أيضاً رجل من الأشراف هو جوليانو ده ميديتشى ، ابن لورندسو ؛ وأتافيانو فريجوسا الذى أصبح بعد قليل دوج جنوى ؛ وأخوه فيلريجو الذى قبل له أن يكون كردنالا ؛ ولويس الكانوسى Louis of Canossa الذى صار بعد قليل القاصد الرسولى البابوى فى فرنسا . وانضم غير هؤلاء إلى هذه الجماعة من حين إلى حين : كبار رجال الدين ، والقواد العسكريون ، وكبار الموظفين ، والشعراء ، والعلماء ، والفنانون ، والفلاسفة ، والموسيقيون ، والزائرون الممتازون . وكانت هذه الجماعة المختلفة الأصناف تجتمع مساء فى ندوة الدوقة ، وتثرثر ، وترقص ، وتغنى ، وتلعب بعض الألعاب ، وتحدث . وفيها وصل فن الحديث — الحديث المذهب الحضرى ، الذى يبحث فى الشئون ذات البال بحثاً جدياً أو فكاهياً — وصل هذا الحديث إلى أرقى ما وصل إليه فى عصر النهضة .

وهذه الجماعة المذهبة هى التى وصفها كستجليونى ورفعها إلى مرتبة المثل العليا فى كتاب من أشهر كتب النهضة وهو كتاب رجل البهرط Il Cortigiano . ويعنى به الرجل الكامل المذهب . وكان كستجليونى نفسه من هذا الصنف : كان ابناً وزوجاً صالحاً ، وكان ذا شرف ورقة حتى فى مجتمع رومة الفاسد ، وكان دبلوماسياً يجله الصديق والعلى ، وصديقاً وفياً لا تنفرج شفتاه عن كلمة نابية لإنسان ما ، وقصارى القول أنه كان رجلاً كاملاً بكل ما تنطوى عليه هذه الكلمة من معان ، وإنساناً يراعى لإحساس الناس جميعاً . وقد مثل رفائيل مجاياه أعجب تمثيل وأصدق

فى الصورة الفخمة الرائعة المعلقة فى متحف اللوفر : وهى ذلت وجه قلنى مفكر ، وشعر أسود ، وعينين هادئتين رقيقتين زرقاوين ؛ لم يؤت من الدهاء ما يستطيع أن يكون به دبلوماسيا ناجحاً ؛ لولا صغر استقامته ؛ وهو بلا جدال رجل فطر على حب الجمال ، فى المرأة والفن ، وفى الأخلاق والأسلوب ، مع إحساس الشاعر المرفه ، وإدراك الفيلسوف .

وهو ابن الكونت كرسstoforo كستجليونى الذى كانت له ضبعة فى إقليم مانتوا والذى تزوج فتاة من أسرة جنلماجنا تمت بصلة القرابة إلى المركز فرانثيسكو . وأرسل وهو فى الثامنة من عمره (١٤٩٦) إلى بلاط اللوفيكو فى ميلان ، وسر كل من فيه بطلية قلبه ، وحسن أدبه ، وبراعته المتعددة النواحي فى الألعاب الرياضية ، والأدب ، والموسيقى ، والقرن . ولما توفى والده أُلحِت عليه أنه يتزوج وأن يحرص على ألا تبيد سلالته ؛ ولكن بلمسارى Baldassare وإن كان فى وسعه أن يكتب أحسن الكتابة فى الحب ، كان أفلاطونياً من حيث الزواج ، واضطر أمه أن تنتظر سبعة عشر عاماً قبل أن ينصاع لنصيحتها . وقد انضم إلى جيش جيولبلو ، ولم يجن من إنضمامه إليه إلا كسر عقبه ، وقضى فترة النقاهة فى قصر اللوق بأرينو ، وبقي فيه أحد عشر عاماً ، مفرماً بهواء الجمال ، والرفقة المهنبة ، والحديث الحلو الممتع ، وإلزيبا . ولم تكن إلزيبا جميلة ، وكانت تكبره بست سنين ، وتكاد تماثله فى ضخامة الجسم ، ولكن روحها اللطيفة أسرت قلبه ، فكان يحتفظ بصورة لها خلف مرآة فى حجرتة ، ويؤلف فى السر أغاني فى مدحها (٣٣) ، وفض جيولبلو هذا المشكل بأن بعثه فى مهمة إلى إنجلترا (١٥٠٦) ؛ ولكن بلمسارى انتحل أول عذر للعودة مسرعاً . وأدرك اللوق أن لا ضرر من بقاءه . ورضى فى سماحة وكرم أن يؤلف منهما ومن إلزيبا أسرة مع

ملائة ، وبقى كستجليوني معهما حتى توفي اللوق (١٥٠٨) ، وظل مخلصاً إخلاصاً عفيفاً لأرملته ، وبقى في أرينو حتى خلع ليو العاشر ابن أخى اللوق عن عرش الدوقية وأجلس مكانه ابن أخ له هو (١٥١٧) . ثم عاد إلى أرضه القليلة التي ورثها بالقرب من مانتوا وتزوج إيبولينا توريلي Ippolita Torelli دون حب سابق بينهما ، وكانت أصغر منه بثلاثة وعشرين عاماً . ثم بدأ يشغف بها حباً ، وأحبها أولاً كما تحب الأطفال ، ثم الأمهات ، وأحس أنه لم يعرف المرأة ، ولا عرف نفسه حق المعرفة من قبل ، ونفعته هذه التجربة الحديدة بسعادة قوية لم ير لها نظيراً من قبل . لكن لإزبلا أقنعتة بأن يكون سفيراً لمانتوا في رومة ، فذهب إليها على كرهه ، وخلف وراءه زوجته في عناية أمه . ولم يكد يعبر جبال الأبين التي تفصل بين البلدين حتى تلقى الرسالة التالية :

لقد ولدت بنتاً صغيرة ، ولست أظن أن ذلك سيسوؤك ؛ ولكنني أسوأ حالا من ذى قبل ، فقد توالى على ثلاث من نوبات الحمى ؛ وأنا الآن أحسن مما كنت ، وأرجو ألا تعاودنى . ولن أكتب إليك أكثر من هذا ، لأنى لم أستعد صحتى تماماً ، وأرسل إليك تحياتي الخالصة من كل قلبي -

من زوجتك التي أنهكها الألم قليلا - من إيبولينا الخاصة لك^(٢١)
وماتت إيبولينا بعد فترة قصيرة من كتابة هذه الرسالة ، ومات بموتها حب كستجليوني للحياة . نعم إنه ظل يخدم لإزبلا والمركز فيلدرنجو في رومه ، ولكنه لم يجد في بلاط ليو العاشر المهذب السلام الذي كان يستمتع به في بيته في مانتوا ، ولم يجد فوق ذلك الاستقامة ، والحنان ، والظرف التي كادت تجعل من دائرة أزييتو مثلكة العليا مجسمة .

وقد بدأ في أرينو (١٥٠٨) كتابة الذي خلد اسمه على الزمان وأتمه في رومة . وكان الغرض منه تحليل الظروف التي تنتج الرجل المهذب

الكامل السلوك الذى يمتاز به . وقد تمثل كستجليونى تلك الرفقة المهذبة فى أرينو تبحث هذا الموضوع ؛ ولعله قد نقل بعض الأحاديث التى سمعها فيها بعد أن هذبها وصقلها ، وقد ذكر أسماء الرجال والنساء اللذين كانوا يتحدثون هناك ، وخلع عليهم من العواطف ما يتفق مع أخلاقهم . فراه مثلاً ينطق بمبو بنشيد فى الحب العذرى ثم يبعث بالخطوط إلى بمبو ليسأله هل يعترض بعد أن أصبح الأمين المعظم للبابا على استخدام اسمه على ذلك النحو ؛ وأجاب بمبو السمع بأنه لا اعتراض له على هذا العمل . على أن المؤلف الحبيب رأى مع هذا أن يحتفظ بالخطوط فلا ينشره حتى عام ١٥٢٨ ، ولم يعطه إلى العالم قبل موته بعام واحد إلا لأن بعض أصدقائه اضطروه إلى هذا بنشرهم نسخاً منه فى رومة . ولم تمض على نشره عشر سنين حتى ترجم إلى اللغة الفرنسية ، وفى عام ١٥٦١ ترجمه سبر تومس هوبى Sir Thomas Hoby إلى اللغة الإنجليزية ترجمة قوية منمقة العبارة جعلته من أشهر كتب ذلك العصر يقرؤه كل متعلم فى عصر الملكة إليزابيث .

وكان كستجليونى يميل إلى الاعتقاد ، وإن لم يكن واقعاً كل الثقة من اعتقاده هذا ، أن أول ما يشترط فى الرجل المهذب الكامل أن يكون - كرم المحند ، ذلك بأن من أصعب الأمور أن يكسب الإنسان كرم الأخلاق ورشاقة الجسم وحسن العقل إلا إذا نشأ بين أشخاص يتصفون بتلك الصفات ؛ وقد خيل إليه أن الأرستقراطية مهد الأخلاق الطيبة ، ومستقرها ، والقدرة على تلوقها ، وهى كذلك مرباها وأداة انتقائها . كذلك يجب أن يجيد السميع - الرجل الكامل المهذب - من أوائل حياته ركوب الخيل ، وأن يتعلم فنون الحرب ، ويجب ألا يبالغ فى التحمس لفنون السلم والآداب إلى حد يضعف فى المواطن الصفات الحربية التى إذا انعدمت فى أمة كان مصيرها الاستعباد . على أن كثرة الحروب تحيل الإنسان وحشاً ضارياً ؛ ذلاً ، أنه محتاج ، فضلاً عن الصلابة الناشئة

مما في حياة الخندي من الصعاب ، إلى تأثير النساء المهذب المرقق للإحساس ،
« وليس ثمة بلاط ، مهما بلغ من العظمة يمكن أن يكون فيه جمال
وروعة أو بهجة أو مرح إذا خلا من النساء ؛ وليس في وسع رجل
الحاشية أن يكون رقيقاً ، كيساً لطيفاً ، شجاعاً ، أو أن يقوم في وقت
من الأوقات بأى عمل من أعمال الشهامة والفروسية إلا إذا استشاره حديث
النساء . . . وجهن »^(٢٥) . فإذا شامت المرأة أن يكون لها هذا النفوذ
المهذب المرقق وجب أن تحفظ بكامل أنوثتها ، فتبتعد عن تقليد الرجال
في هيئتها ، أو آدابها ، أو حديثها ، أو ملبسها . ويجب أن تعنى بجمال
جسمها ، وحنان حديثها ، ورقة روحها ، ولهذا فلن من واجها أن تتعلم
الموسيقى ، والرقص ، والآداب ، وفن التسلية ؛ فستطيع بذلك أن تحصل
على جمال الروح الداخلى وهو الغرض المنبئ للحب الحقيقى وباعثه .
« وليس الجسم الذى يتلألأ فيه الجمال المعين الذى ينبع منه . . . لأن الجمال
غير مادى »^(٢٦) « وليس الحب إلا رغبة فى الاستمتاع بالجمال »^(٢٧) أما
« من يظن أنه يستمتع بالجمال بامتلاك الجسم فهو مخلوع أشد الانخداع »^(٢٨) .
ويختم الكتاب بتحويل الفروسية العارمة السائدة فى العصور الوسطى إلى
ذلك الحب العذرى الشاحب وهو آخر إخفاق تغفره المرأة الرجل .

ولقد انهار المثل الأعلى الذى تصوره كستجليونى للعالم ذى الثقافة المهذبة
الرقيقة ، والاحترام المتبادل ، انهار هذا المثل عندما اجتاحت رومة ونهبت
نهباً وحشياً فى عام ١٥٢٧ . وفى ذلك تقول فقرة فى أواخر هذا الكتاب :
« كثيراً ما كان ازدياد الثروة سبباً فى الدمار المروع ، كما حدث فى إيطاليا
المسكينة التى كانت ولا تزال غنيمة للأثم الأجنبية بسبب ما فيها من حكم
فاسد وثراء عظيم »^(٢٩) . وكان فى وسعه أن يلوم نفسه إلى حد ما على هذا
الدمار . ذلك أن البابا كلمنت السابع اختاره فى عام ١٥٢٤ مندوباً بابوياً
إلى مدريد ليصلح ما بين شارل الخامس والبابوية . وكان سلوكه كلمنت

نفسه مما أثار العقبات في طريق هذه البعثة فأخفقت ؛ ولما ترامت الأنبياء إلى أسبانيا بأن جنود الإمبراطور غزت رومة ، وألقت البابا في السجن ، ودمرت كل ما ادخره يوليوس ، وليو ، ومئات الفئتين من ثراء ونعيم تقطعت أسباب الحياة ببلسا رى كستجليونى وفاضت روح أطرف سميذع في عصر النهضة في مدينة طليطلة عام ١٥٢٩ غير متجاوز الواحدة والخمسين من العمر .

ونقلت جثته إلى إيطاليا وأقامت له أمه « التي عاشت بعد ولدها على الرغم منها » قبراً تحليلاً لذكراه في كنيسة سانتا ماريا دى جرادسى خارج مانتوا . ووضع جوليو رومانو تصميم القبر وألف له بمبو نقشاً ظريفاً ، ولكن أبجل ما حفر على الحجارة من ألفاظ هو الأشعار التي ألّفها كستجليونى نفسه لتحضر على قبر زوجته التي جىء برفاتها عند مماته لتدفن إلى جانبه تنفيلاً لوحيته .

« أنا لا أعيش الآن أيتها الزوجة العزيزة لأن الأقدار قد انتزعت حياتى من جسمك ؛ ولكننى سأعيش حين أوضع معك في قبر واحد ، وتختلط عظامى بعظامك » (٣٠) .

الباب الثامن

مملكة نابلي

١٣٧٨ - ١٥٣٤

الفصل الأول

ألفنسو الأفخم

كانت جميع أرض شبه الجزيرة الإيطالية الواقعة في الجنوب الشرقي من ولايات التخوم والولايات البابوية تكون مملكة نابلي . وكان جزؤها الواقع ناحية البحر الأدرياتي يشمل ثغور يسكارا ، وباري ، وبرنديزي ، وأنترانتو ، ويشمل نحو الداخل مدينة فجيا التي كانت في وقت ما العاصمة النشيطة لفردريك الثاني ذلك الرجل العجيب ، وفي الطرف الداخل لعقب إيطاليا يقوم ثغر تارنتو القديم ، وفي إبهام إيطاليا تقوم رجبو أخرى ، وعلى الساحل الجنوبي الغربي تمتد مشهد فخم في إثر مشهد يتدرج في العظمة إلى ساليرنو ، وأملفه وسرينتو . وكابري ، ويصل إلى ذروته في نابلي النشيطة الكثيرة الحركة ، والجلبة ، والثروة ، والمواطف الخائشة ، والبهجة . وكانت وحدها المدينة العظيمة في المملكة . وكان الإقليم في خارجها وخارج الثغور إقليماً زراعياً ، إقطاعياً ، منطبقاً بطابع المصور الوسطى : فكانت التربة يفلحها أرقاء الأرض أو العبيد ، أو فلاحون «أحرار» في أن يموتوا جوعاً أو يعملوا ليحصلوا على الكفاف من العيش تحت سيطرة بارونات يحكمون ضياعهم حكماً قاسياً مجرداً من الرحمة متحدين سلطان العرش . وقلما كان

الملك يحصل على إيراد له من هذه الأراضي ، ولكن كان عليه أن يدبر المال اللازم لحكومته وبلاطه من إيراد أملاكه الإقطاعية الخاصة ، أو باستغلال سيطرته الملكية على التجارة إلى أقصى حد مستطاع .

وكان بيت أنجو قد أخذ يضمحل اضمحلالاً سريعاً على أثر فرار الملكة جونا Joanna الأولى مرة بعد المرة ، ذلك القرار الذى انتهى عند ما أمر شارل صاحب دورزو بختفها بحبل من حرير (١٣٨٢) . ولم تكن جونا الثانية حين جلست على العرش (١٤١٤) أقل طيشاً من سببتها الأولى وإن كانت وقتئذ في سن الأربعين . وتزوجت ثلاث مرات ، ونفت من البلاد زوجها الثاني ، وعملت على اغتيال الثالث . ولما واجهتها الثورة استغاثت بألفنسو ملك أرغونة وصقلية ، وتبنته وجعلته ولياً للعهد (١٤٢٠) ، وارتابت بحق في أنه ياتمر بها ليخلعها ويجلس على العرش مكانها ، ففترأت منه (١٤٢٣) ، وأوصت بولتها بعد وفاتها إلى رينيه صاحبة أنجو (١٤٣٥) . وأعقبت ذلك حرب طويلة في سبيل وراثة العرش حاول فيها ألفنسو ، وقد جرب الأمور في نابلي ، أن يستولى على عرشها . وبينما كان يحاصر حيتا إذ وقع أسيراً في يد الجنوئين وجرى به أمام فلوماريا فيسكونتي في ميلان . وأفلح ألفنسو ، بمنطقه الرائع الذى لم يتعلمه في المدارس بلا ريب ، أن يقنع الدوق بأن عودة الحكم الفرنسى إلى نابلي ، مضافة إلى القوات الفرنسية التى تضغط وقتئذ على ميلان من الشمال ، وجنوى من الغرب ، ستوقع نصف إيطاليا بين شقي الرضى ، وأن الفيسكونتي سيكون أول من يحس يوطأتها . واقتنع فلبو بمنطقه وأطلق سراحه ونمى له عوداً سعيداً إلى نابلي . وانتصر ألفنسو بعد حروب ودسائس كثيرة ، وانتهى بذلك حكم بيت أنجو في نابلي (١٢٦٨ - ١٤٤٢) وبدأ حكم بيت أرغونة (١٤٤٢ - ١٥٠٣) . واتخذ هذا الاغتصاب سنداً شرعياً لغزو الفرنسيين لإيطاليا في عام ١٤٩٤ ، وهو الغزو الذى كان المأساة الأولى في شبه الجزيرة .

وسر ألفنسو بعرشه الملكي الجديد سروراً حله على أن يترك حكم أرغونة وصقلية إلى أخيه جون الثاني . ولم يكن جون هذا بالحاكم السهل ، فقد اشتط في فرض الضرائب ، وترك المالكين يرهقون الشعب ويبتزون أمواله ، ثم يبتز هو أموالهم ، واغتصب المال من اليهود بأن هدمهم بإرغامهم على التعميد . لكن عبء الضرائب وقع معظمه على طبقة التجار ، أما ألفنسو فقد خفف عبأها عن الفقراء وساعد المعوزين . وظنه أهل نابلي ملكاً صالحاً ، فقد كان يسير بينهم غير خائف منهم لا يحمل سلاحاً ولا يحيط به حرس . وإذا لم يكن له أبناء من زوجته فقد كان له عدد منهم من نساء بلاطه ، وحدث أن قتلت زوجته إحدى أولئك النسوة المنافسات لها ، فما كان من الملك إلا أن امتنع عن السماح لها بالثول بين يديه بعد هذه الفعلة . وكان حريصاً على الذهاب إلى الكنيسة ، يستمع إلى المواظع استماع المؤمنين المخلصين .

غير أنه مع ذلك تأثر بأراء الكتاب الإنسانيين ، وساعد طلاب الأدب القديم بسخاء جعلهم يطلقون عليه اسم *Il Magnanimo* ، وكان يرحب بثلا Valla ، وفيليفو ، ومانتي ، وغيرهم من الإنسانيين على مائدته ويسخو عليهم بماله . وقد نفخ بجيو بخمسةائة كرون (١٢,٥٠٠ ؟ دولار) أجراً له على ترجمة الفيروبيريا تأليف ألكسانوفون إلى اللغة اللاتينية ، كما وظف لبارثولميو فازيو خمسمائة دوقة كل عام نظير تأليفه كتاب تاريخ ألفنسو ، ونفحه بألف وخمسمائة دوقة أخرى عندما فرغ منه ، ووزع في عام واحد هو عام ١٤٥٨ عشرين ألف دوقة (٥٠٠,٠٠٠ دولار) على رجال الأدب . وكان يحمل معه أينما سار كتاباً من كتب الأدب القديم ، وكان وهو في بيته أو في حروبه بأمر بأن يقرأ له شيء من هذا الأدب وهو على مائدة الطعام ، وكان يأذن للطلاب الذين يريدون الاستماع إلى هذه القراءات بحضور تلك المآدب . ولما أن كشفت

رفات لئى المزعومة فى بدوا أرسل بكاديلى Beccadelli إلى البنطقية ليتتاع له أحد عظامه ، واستقبله بالرهبة والحشوع الخليقين بأن يستقبل بهما المواطن الصالح من أهل نابل جريان دم القديس جانوارىوس Januarius . ولما أن أخذ مائى يلقى أمامه خطباً باللغة اللاتينية افتتن ألفتسو بأسلوب العالم الفلورنسى وعباراته الاصطلاحية افتتاً جعله يسمح ببقاء ذبابة على أنفه الملكى حتى فرغ الخطيب من خطبته^(١) . وترك للكتاب الإنسانى فى بلده مطلق الحرية فى أن يقولوا ما يشاءون وإن بلغت أقوالهم حد الإلحاد والأدب المكشوف ، وحامهم من محكمة التفتيش .

وكان أعجب العلماء فى بلاط ألفتسو هو لورنلسو فلا . وقد ولد لورنلسو هذا فى رومة (١٤٠٧) ، ودرس الآداب القديمة مع يوناردو برونى . وأولع باللغة اللاتينية ولعاً وصل إلى درجة التعصب ، حتى كان من بين حملاته حملة يريد بها القضاء على اللغة الإيطالية بوصفها لغة أدبية وإحياء اللغة اللاتينية الفصحى حياة جديدة . وبينما كان يعلم اللغة اللاتينية والبيان فى باثيا هجا بارتولوس المشتزع الذائع الصيت هجوا شديداً لاذعاً سخر فيه من لغته اللاتينية المتكلفة ، وقال إن أحداً لا يستطيع فهم القانون الرومانى إلا إذا كان متمكناً من اللغة اللاتينية ومن التاريخ الرومانى . ودافع طلبة القانون فى الجامعة عن بارتولوس ، وانحاز طلبة الآداب إلى فلا ، وتطور الجدل فأصبح شغباً ، وطلب إلى فلا أن يغادر المدينة . وكتب فيما بعد مذكرات عن المهرم الجدير ، استخدم فيها مقترمة اللغوية وعنفه فى الهجوم على ترجمة جيروم اللاتينية للكتاب المقدس ، وكشف عن أغلاط كثيرة فى هذا المجهود الضخم الجليل . وأثنى إرزمس فيما بعد على نقد فلا هذا ونلصه واستعان به . وبسط فلا فى رسالة أخرى سماها اللغة اللاتينية الرسمية الأصول التى تقوم عليها فى رأيه اللغة اللاتينية البليغة النقية ، وسخر من لاتينية العصور الوسطى ، وعرض فى مرج

بلاينية كثيرين من الكتاب الإنسانيين . وكان يفضل كونطليان على شيشرون في عصر يعبد شيشرون . وقد تخلى عنه أصدقاؤه فلم يكده يكون له في العالم صديق .

وأراد أن يؤكد عزلته عن الناس ففشر في عام ١٤٣١ حواراً في اللذة والخير المحض شرح فيه خروج الكتاب الإنسانيين على التبعة الأخلاقية شرحاً أوفى على الغاية في التهور والقوة . واتخذ للحوار ثلاثة أشخاص كانوا لا يزالون وقتئذ أحياء وهم ليوناردو برونو الذي جعله يدافع عن الرواقية ، وأنطونيو بيكاديلي ليزود عن الأيقورية ، ونقولده نقول ليوفا بين المسيحية والفلسفة . وقد جعل بيكاديلي يتحدث بقوة استنتج منها القراء بحق أن آراءه هي آراء فلا نفسه . وكان مما ورد في أقواله : من واجبتنا أن نفرص أن الطبيعة البشرية صالحة لأنها من خلق الله ، ذلك أن الطبيعة والله في الحقيقة شيء واحد ، ومن أجل هذا فإن غرائزنا صالحة ، ورغباتنا الفطرية في اللذة والسعادة تكفي في حد ذاتها لأن تبرز العمل في سبيلها بوصفهما الهدف الصحيح للحياة الإنسانية . ويجب أن تُعد كل اللذائذ سواء كانت حسية أو عقلية للذائذ مشروعة حتى نتبين مضارها . وما من شك في أن فينا عزيمة قوية للزواج ، وليس فينا بلا ريب غريزة لأن نستمسك بالعفة طول حياتنا ، ولهذا كان الاستعفاف غير طبيعي ، بل هو عذاب لا يطاق ، ويجب ألا يدعى إليه الناس على أنه فضيلة . واستنتج بيكاديلي من هذا أو جعله فلا يستنتج أن بقاء الفتاة عذراء خطأ وخسارة وأن العاهر أعظم قيمة للبشرية من الراهبة (٣) .

واستمسك فلا في حياته بهذه الفلسفة ، بقدر ما سمحت له بذلك موارده ، فقد كان إنساناً مشوش العواطف ، حاد الطبع ، عنيف الأفكار . وكان ينتقل من مدينة إلى مدينة يبحث عن الأعمال الأدبية ؛ ولما طلب عملاً في الأمانة البابوية ، رفض طلبه ؛ ولما استخدمه ألفنسو (١٤٣٥) ،

كان ملك أرغونة وصقلية يحارب للاستيلاء على عرش نابلي ، وكان البابا يوجينوس الرابع (١٤٣١ - ١٤٤٧) من أعدائه يطالب بنابلي ويراهم إقطاعية من إقطاعياته خارجة عليه . وكان عالم متهور مثل فلا ، ملم بالتاريخ لإمامه بالجدل والمناظرة ، لا يملك ما يحشئ عليه من الضياع ، كان عالم مثله آلة طيبة يمكن استخدامها ضد البابا . لهذا كتب فلا (١٤٤٠) ، ومن ورائه ألفنسو يحميه ، أشهر رسائله جميعاً وعنوانها في هبة قسطنطين الثائرة التي بخطى الناس في نصريتها . وقد هاجم في هذه الرسالة هرير قسطنطين الذي خلع فيه أول إمبراطور مسيحي على البابا سلقستر الأول (٣١٤ - ٣٣٥) السلطة الزمنية الكاملة على غربي أوروبا بأجمعه ، وقال إن هذه الوثيقة مزورة سخيفة . وكان نقولاس القوزى Nicholas of Cusa قد أوضح منا: زمن قليل (١٤٣٣) بطلان هذه الهبة في رسالته الوثائقية اللائكية التي كتبها لمجلس بازل . وكان هذا المجلس أيضاً على خلاف مع يوجينوس الرابع ، ولكن انتقاد فلا لهذه الوثيقة من الناحيتين التاريخية واللغوية قضى عليها قضاء وضع حداً نهائياً لهذه المسألة (وإن كان فلا نفسه قد وقع في كثير من الأخطاء) .

ولم يكتف فلا وألفنسو بالحجج العلمية بل لجأ أيضاً إلى الحرب السافرة ، ويقول فلا في هذا : «أنا لا أهاجم الموقى فحسب ، بل أهاجم أيضاً الأحياء» ، وأخذ يقسذف يوجينوس المؤدب بالقياس له بأشنع السباب : ومن أقواله : «وحى لو فرضنا جدلاً أن هذه الوثيقة صحيحة ، فلماذا تكون مع ذلك عديمة القيمة ، لأن قسطنطين لم يكن له سلطة إصدارها ، ومهما يكن من أمرها فإن جرائم البابوية قد جعلتها لاغية»^(٢) . ثم اختتم فلا أقواله (متجاهلاً ما وهبه يبين وشارلمان للبابوية من أملاك) بأنه إذا تبين أن هذه الهبة مزورة ، فإن السلطة الزمنية للبابوات قد ظلت ،

ألف عام سلطة متعصبة . وقد نشأ من هذه السلطة الزمنية فساد الكنيسة ، وحروب إيطاليا ، و «سيطرة القساوسة المتخلسة ، الحمجية ، الاستبدادية» . وأهاب فلا بأهل رومة أن يثوروا ويقضوا على الحكومة البابوية القائمة في تلك المدينة ، ودعا أمراء أوروبا إلى العمل على حرمان البابوات من جميع ما لهم من أملاك^(١) . لقد كانت هذه الدعوة أشبه بدعوة لوثر ، ولكن ألفنسو كان هو الموحى بها ، وهكذا أصبحت النزعة الإنسانية الأدبية سلاحاً من أسلحة الحرب .

ورد يوجينيوس على هذه الحرب باستخدام محكمة التفتيش ، فاستدعى فلا أمام ممثليها في نابلي ، وأقر أمامهم في سخرية بإيمانه الكامل بالدين ثم أبى أن يزيد على ذلك شيئاً . وأمر ألفنسو ممثلي هذه المحكمة بأن يدعوه وشأنه ، ولم يجرعوا هم على عصيان أمره . وواصل فلا هجومه على الكنيسة فأظهر أن المؤلفات التي تعزى إلى ديونيسيوس الأريوبيجيتي غير حقيقية ، وأن رسالة أبقاروس إلى المسيح التي نشرها يوزيوس زورة ، وأن الرسل لم يكن لهم شأن ما في تكوين العقائد التي تعزى إليهم . على أنه لما ظن أن ألفنسو كان يعمل لمصالحه البابوية ، قرر أن من الخير له أن يصالحها هو أيضاً ، فوجه اعتذاراً إلى يوجينيوس ، أعلن فيه رجوعه عن إلحاده ، وأكد إيمانه بدينه ، وطلب أن تغفر له ذنوبه . ولم يرد عليه البابا ، غير أنه لما جلس نقولاس الخامس على عرش البابوية ، وأرسل في طلب العلماء ، عين فلا أميناً للهيئة الدينية البابوية (١٤٤٨) ، وعهد إليه أعمال الترجمة من اللغة اليونانية إلى اللاتينية ، واختتم حياته قساً في كنيسة سانت جون لاتران ودفن في أرض طاهرة .

وقد أبان مناظره المسالم أنطونيو بيكادل عن أخلاق ذلك العصر بتأليف كتاب بذيء وترحيب كبراء إيطاليا بهذا الكتاب . وقد ولد أنطونيو في بالرم (١٣٩٤) ولهذا لقب بالبانارمينا *il Panormita* ، وتلقى تعليمه العالي في سينا ، ولعله تلقى فيها أيضاً أخلاقه المريية ، وألف حوالى عام ١٤٢٥ سلسلة من المراثي والنكات الشعرية باللغة اللاتينية عنوانها

هرما فرووني ، تضارع كتابات ماريتال في لاتينيتها وأدبها المكشوف .
ورضى كوزيمو ده ميديتشي أن تهدي إليه ، وأكبر الفن أنه ارتضى
هذا الإهداء دون أن يقرأ الكتاب ، وأثنى جواريو دا فيرونا رغم تمسكه
بأهداب الفضيلة ، على بلاغه عبارته ، وقرظه نحو مائة كاتب آخر ، ووضع
الإمبراطور بحسبمذ في آخر الأمر تاج الشعر على مفرق بيكادلى (١٤٣٣) ،
لكن القساوسة شنعوا على الكتاب ، وأصدر يوجينوس قراراً بحرمان كل
من يقرؤه ، وحرقه الرهبان علناً في فيرارا وبولونيا ، وميلان . غير أن
بيكادلى ظل مع ذلك يحاضر في جامعات بولونيا وپافيا ويتلقى أعظم درجات
الثناء ، وحصل على ثمانمائة اسكولى من الفيسكونتى ، وطلب إليه أن
يكون مؤرخ البلاط في نابلى . وألف كتابه في تاريخ الأقوال والأعمال
القائمة للمهلك ألفسور بلغة لاتينية بليغة جعلت إينياس سيلفيوس پكولومينى
— الذى أصبح فيما بعد البابا بيوس الثانى ، وليس هو ممن لا يجيدون
اللغة اللاتينية ، — يعلن أنه نموذج للأسلوب اللاتينى الجيد . وعاش بيكادلى
حتى بلغ السابعة والسبعين من العمر ومات مكرماً عظيم الثراء .

الفصل الثاني

فيرانتى

ترك ألفنسو مملكته إلى فرديناند الذى يقال إنه ولده (حكم بين ١٤٥٨ و ١٤٩٤) . وكان فيرانتى (كما يسميه شعبه مشكوكاً فى نسبه . ذلك أنه كان لوالدته مرجريت الهيجارية Margaret of Hizar عشاق آخرون غير الملك ، ويؤكد بنتانو أمين فيرانتى أن أباه كان يهودياً أسبانياً اعتنق الدين المسيحى ، وكان فلا مرييه . ولم يكن فيرانتى معروفاً بالدعارة الجنسية ، ولكنه كان يتصف بمعظم الرذائل التى تنشأ من الخلق الحاد الأهوج الذى لم يروضه قانون أخلاق صارم ، وكان يستثيره فيما يبدو عداء للناس لا مبرر له . وقرر البابا كلكتس Calixtus الثالث شرعية مولده ، ولكنه أبى أن يعترف به ملكاً ، وأعلن انقراض فرع أسرة أرغونة فى نابلى ، وطالب بهذه المملكة إقطاعية للكنيسة . وبذل رينيه René صاحب أيجو محاولة أخرى لاستعادة العرش الذى أوصى به إليه جوانا الثانى . وبينما هو ينزل قواته على ساحل نابلى إذ ثار البارونات الإقطاعيون على بيت أرغونة وتحالفوا مع أعداء الملك الأجانب . وواجه فيرانتى هذا التحدى من الجانبين ببسالة يزيد بها الغضب قوة على قوتها ، وغلب أعداءه ، وانتقم لنفسه أسوأ انتقام وأشدّه بطشاً ، ففرز بأعدائه واحداً بعد واحد مدعيّاً أنه يريد مصالحهم ، ودعاهم إلى المآذب الفخمة ، وقتل بعضهم بعد تناول الحلوى ، وزج البعض الآخر فى السجن ، وترك الكثيرين منهم يموتون جوعاً فى غيابة السجن ، واحتفظ ببعضهم فى الأقاصى ليتسلى بمنظرهم متى شاء ، حتى إذا ماتوا حنطت أجسامهم وألبست حللهم المفضلة ، واحتفظ بها فى متحفه^(٥) . على أن هذه القصص قد

تكون من قبيل «الفظائع» التي تزداع في أوقات الحرب والتي يخترعها المؤرخون من أبناء المعسكر المعادي لمن يعزونها إليهم . فلفقد كان هذا الملك هو الذي عامل ليوناردو ده ميليتشي في عام ١٤٧٩ معاملة عادلة لا غبار عليها . وكادت الثورة أن تطيح به في عام ١٤٨٥ ، ولكنه استرد مكانه ، وحكم بلاده حكماً طويلاً دام ستة وثلاثين عاماً ، ومات وسط مظاهر السرور العام . أما بقية قصة نابلي فوضعها في الجزء الذي ستحدث فيه عن انهيار إيطاليا .

ولم يواصل فيرانتى الخطة التي جرى عليها ألفنسو في مناصرة العلماء ، ولكنه عين رئيساً لوزرائه رجلاً كان شاعراً ، وفيلسوفاً ، ودبلوماسياً ماهراً كل ذلك في وقت واحد ، ذلك هو جيوفاني بنانوس Giovanni Pontanus . وتدرج جيوفاني بجمع نابلي العلمي ، الذي أوجده بكادلي من قبل ، في معارج الرق . وكان أعضاؤه من رجال الأدب يجمعون في فترات معينة لشادل الآراء ومطارحة الأشعار ، وقد اتخذوا لهم أسماء لاتينية (فنسعى پنتانو باسم چقيانوس پنتانوس) ، وكانوا يحبون أن يعتقدوا أنهم يواصلون بعد فترة انقطاع طويلة قاسية ثقافة رومة الإمبراطورية العظيمة . وكانت طائفة منهم تكتب لغة لاتينية خليقة بأن يكتبها أدباء العصر النعني في رومة ، وكتب پنتانوس رسائل في الأخلاق باللغة اللاتينية . امتدح فيها الفضائل التي يقال إن فيرانتى كان يتجاهلها ، كما كتب رسالة ناعية في المباري يوصي فيها الحكام بالصفات المحببة التي ازدهراها مكثلي في كتاب الأوصير بعد عشرين عاماً من ذلك الوقت ، وأهدى جيوفاني هذه الرسالة المنالية إلى تلميذه ألفنسو الثاني (١٤٩٤ - ١٤٩٥) ابن فيرانتى ووفى عهده . وكان ألفنسو هذا يسير على كل المبادئ التي دعا إليها مكثلي . وكان پنتانو يعلم بالشعر وبالنثر معاً ، ويشرح في أشعار لاتينية سداسية الأوتاد قواعد علم الفلك الغامضة والطريقة الصحيحة لزراعة

أشجار البرتقال ، وامتدح في طائفة من القصائد الممتعة كل نوع من أنواع الحب الطيب السوى : اشتياق الشباب للسلم ، وحنان العروسين وصلتهما العاطفية ، والإشباع المتبادل بين الزوجين ، ومباهج الحب الأبوى وأحزانه ، واندماج الزوجين في كائن واحد على مر السنين . ووصف في شعر ، يبدو أنه خارج من القلب كشعر فرجيل ويدل على إتقان كبير عجيب للألفاظ اللاتينية ، حياة أهل نابلى المرحلة الخالية من العمل : وصف العمال وهم مستلقون على الكلا ، والمولعين بالرياضة يمارسون ألعابهم ، والمتزهون في عرباتهم ، والبنات المغريات يرقصن رقصة الطرنظيلة على دقات الرق ، والفتيان والفتيات يتغزلون وهم سائرون على شاطئ الخليج ، والعشاق يتواعدون ويتلاقون ، والأشراف يستحمون في بايا Baiae كأن خمسة عشر قرناً لم تمض على نشوات أوفد وقنوطه . ولو أن پنتانو كتب الإيطالية بنفس الأسلوب السلس الظريف الذى كتب به الشعر اللاتينى لوضعتاه في مرتبة بترارك وبوليتيان اللذين كانا يهيئدان اللغتين ، واللذين أوتيا من الحصافة ما جعلهما يسايران الزمن الحاضر كما يجولان في طرائق الماضى .

وكان أبرز الأعضاء في المجمع العلمى بعد پنتانو هو ياقوبو سنادسارو Jacopo Sannazaro . وكان في مقدور ياقوبو هذا أن يكتب ، كما يكتب عمو ، لغة إيطالية بأنقى اللهجات التسكانية - التى تختلف أشد الاختلاف على لغة الكلام في نابلى . وكان في مقلوده . كما كان في مقدور بوليتيان وپنتانو ، أن يصوغ مرأى ونكات شعرية لا يستحى منها تيلوس ومارتيال لو أنها عزيت إليهما . وكتب مرة مقطوعة شعرية يثنى فيها على البندقية فبعثت إليه بسمائة دوقه^(١) . ولما خرج ألفنسو الثانى ليحارب البابا اسكندرو السادس . اصططح معه سنادسارو ليقذف رومة بسهام شعره . ولما أن اتخذ البابا الشهوانى . الذى كانت أسرته - أسرة بورچيا - تتخذ شعاراً

لها صورة ثور أسباني ، لما أن اتخذ هذا البابا جوليا فارينزي عشيقه له
رماء سنادسارو بيتين جعلاً جنود ألفنسو يتلمون بلا ريب على جهلهما
باللغة اللاتينية .

منذا الذي يرتاب في أن أوربا جلست يوماً على ثور من صور .

فها هو ذا ثور أسباني يحمل جوليا .

ولما نزل سبازرى بورجيا إلى الميدان ليحارب ناپلى صوب إليه
هذا السهم :

سيسمون بورجيا سبازرى أو لا بسمونه شيئاً على الإطلاق

ولكن لم لا يجمع بين الاثنين ، فهو كلاهما معاً .

وأخذت هذه الطعنات تنتقل من الأفواه إلى الأذان في إيطاليا ، وكان
لها شأن في تكوين القصص التي كانت تروى عن آل بورجيا .

وألّف سنادسارو في فترة من فترات مزاجه الهادئ (١٥٢٦)

ملحمة لاتينية عنوانها *وودو العزراء* . وكانت هذه القصيدة عملاً فذاً
مدهشاً ، استلهم الشاعر فيها الآلهة الوثنية القديمة ، ولكنه جاء بها ليتخذها
معاوناً له على صياغة قصة الإنجيل ، وإضافات لها ، وقد اقتبس فيها أنشودة
الرعاة الرابعة اللذاعة الصيت لفرجيل فأدخلها في صلب القصيدة وجعلها
بذلك تضارع ملحمة فرجيل . ولغتها اللاتينية ممتازة ، وقد سر بها كلمت
السابع أعظم السرور ، ولكن أحداً حتى البابا نفسه لا يكلف نفسه عناء
قراءتها في هذه الأيام .

وكتب سنادسارو أعظم قصائده على الإطلاق بلغة قومه الحية ، ومزج
فيها النثر بالشعر - ونعني بها قصيدة *أرطورا* (١٥٠٤) . وكان الشاعر قد
تعب من حياة المدن كما تعب منها ثيوقريطس في الإسكندرية القديمة ،
وعرف كيف يجب هدوء الريح وشذى زهره ونباته . وخالف بذلك
لوردنسو وبوليتيان الذين كانا يعبران بإخلاص لا شك فيه عن عواطف

أهل الحضر قبل أيامه بنحو عشرين عاماً . أما في أيامه هو فقد كانت صور المناظر الطبيعية تعبر عن تقدير أصحابها للريف تقديراً مطرد النماء ، فأخذ الناس يتحدثون عن الغابات والحقول ، ومجارى المياه الصافية ، والرعاة الأشداء ينشدون أناشيد الحب على نغمات الزمار . ووصف كتاب سنادسارو هذه الأخيلة التى سرت بين الناس ، وانتشر الكتاب بين الشعب وذاعت شهرته إلى حد لم يحظ به أى كتاب آخر فى عصر النهضة الإيطالية . فقد طاف فيه بقرائه فى عالم خيالى من الرجال الأشداء والنساء الحسن - ليس فيهم ولا فيهن شيوخ أو عجائز ، وكلهم وكلهن عرايا . ووصف فخامتهم وفخامتهن ، وروعة المناظر الطبيعية ، فى نثر شعري ، كان هو المثال الذى حذا حذوه الكتاب فى إيطاليا ، وفى فرنسا وإنجلترا بعدها ، وتخللت نثره أبيات من الشعر لا نجد فيها عليه مأخذاً . وفى هذا الكتاب وُلِدَ أدب الرعاة الحديث مولداً جديداً ، ولعله كان أقل ظرفاً من الأدب القديم ، ولعله أكثر منه طولاً وأشدّ عصفاً ، ولكنه كان ذا أثر غير محدود فى الأدب والفن . وفيه وجد جيورجىونى ، وتيشيان ، ومائة من الفنانين بعدهما موضوعات لصورهم الملونة ، وفيه وجد ادمند اسپنسر Edmund Spenser ، وسير فليب سدن Sir Philip Sidney صوراً لأوصاف ملكات الجن فى قصائدهم ، وفى ملحمة أركادا الإنجليزية . ذلك أن سنادسارو قد كشف فى عالم الأدب مرة أخرى عن قارة أعظم فتنة من العالم الجديد الذى كشفه كولبس ، وعن مدينة فاضلة فتانة فى وسع كل روح أن تدخلها دون أن يكافها ذلك الدخول شيئاً أكثر من معرفة القراءة ، وتستطيع أن تبنى قصرها كما يتطلب ذوقها وهواها دون أن ترفع عن الصفحة لصعباً .

وكان الفن فى هذا العهد أكثر رجولة من الشعر ، وإن كانت المسحة الإيطالية الناعمة قد أحدثت أثراً فيه أيضاً . وقد أقبل دوناتيلو ، ومتشيلسكو

من فلورنس ، وضربا المثل في الفن بالتبوت الرائع الذي نحته للكرندال رينلو برانكتشي Rinaldo Brancacci في كنيسة سان أنجيلو أنيلو San Angelo a Nilo . وأمر ألقسو الأقمخ أن يقام ملخل جديد (١٤٤٣-١٤٧٠) للقصر الجديد Castel Nuovo الذي بدأه شارل الأول صاحب أنجو (١٢٨٣) ، وكان فرانثيسكو لورانا هو الذي وضع تصميم هذا القصر ، كما أن بيرو دي مارتينو ، وجوليانو دا مايانا في أغلب الفن هما اللذان حضرا النفوس الجميلة التي تمثل أعمال الملك العظيمة في الحرب والسلام . ولا تزال كنيسة سانتا كيارا Santa Chiara ، التي بنيت لروبرت الحكيم Robert the Wise (١٣١٠) تضم الصب القوطي الجميل الذي أقامه الأخوان جيوفني وياتشي دا فرينسي Pace da Frenze في عام ١٣٤٣ بعد موت الملك بزمين قليل . وأنشيء لكنائس سان چانرو San Gennaro (١٢٧٢) جزء داخلي قوطي جديد في القرن الخامس عشر ، وهنا في الكابلا دل تزورو يجرى دم القديس چانوريوس راعي نابلي وحاميها ، ثلاث مرات في العام ، مؤكدا رخاء المدينة التي أرحقتها أعمال التجارة ، وأقلعها عبء القرون ، ولكنها تجد سلواها في الإيمان والحب .

وظلت صقلية بمعزل عن النهضة . نعم إنها أنجبت عدداً قليلا من العلماء ، وقليلا من المصورين أمثال أنطونيلو دا مسينا ، ولكنهم هاجروا منها ليجلوا في أرض شبه الجزيرة فرصاً أوسع مما يتاح لهم فيها في وطنهم الأصلي . وكان في بالرم ، ومنتريال ، وتشيفالو Cefalu فن عظيم ، ولكنه لم يكن إلا بقية من أيام بيزنطية ، أو الإسلام ، أو النورمان . ذلك أن أمراء الإقطاع ملاك الأرض كانوا يوثرون القرن الحسادى عشر على الخامس عشر ، ويحتقرون الآداب أو يجهلونها كما كان يفعل الفرسان . وكان الشعب الذي يحكمونه أفقر من أن يعبر عن نفسه تعبيراً ثقافياً يزيد

على ثيابه الملونة الزاهية ، وفسيفسائه اللينى البراق ، وآماله المكتئبة الحزينة ،
وأغانيه ، وشعره الساذج الذى يتحدث فيه عن الحب والعف .

وكان للجزيرة الجميلة ملوكها وملكاتا من أسرة أرغونة حكموها من
١٢٩٥ إلى ١٤٠٩ ثم كانت من بعد ذلك درة فى تاج أسبانيا مدى
ثلاثة قرون .

وبعد فهمما بدا من الإطناب فى هذه العجالة القصيرة فى أحوال
إيطاليا غير الرومانية ، فإنها لم توف الحياة الكاملة المتنوعة التى كانت
تحياها شبه الجزيرة ذات العواطف الجياشة ما هى خليقة به على الوجه
الأكمل . وقد يكون أجدر بنا أن نرجئ التحدث عن الأخلاق والعادات ،
والعلم والفلسفة ، إلى ما بعد الفصول التى ستحدث فيها عن بابوات النهضة ،
ولكن كم من مسالك فرعية عظيمة القيمة قد فاتتنا حتى فى هذه المدن التى
ألقينا عليها نظرة عاجلة ! فنحن لم نقل شيئاً مثلاً عن فرع كامل من فروع
الأدب الإيطالى لأن أعظم الروايات القصصية من أعمال عصر متأخر عن
هذا العصر الذى تحدثنا عنه . كذلك كان حديثنا عن الدور الهام الذى
اضطلعت به الفنون الصغرى فى زينة أجسام الإيطاليين ، وعقولهم ،
وبيوتهم موجزاً غير واف بها . فكم من بثور وقروح متورمة مشوهة قد
استحالت عظمة وجلالا بفضل فنون التسيج ! وماذا كان يكون شأن
عطاء الرجال والنساء الذين مجدهم المصورون البائدة لولا ثيابهم المنسوجة
من المخمل ، والساتان ، والحرير ، والديساج ؟ لقد أحسن هؤلاء صنماً
إذ ستروا عريهم ووسموا العرى بميسم الإثم ، وما كان أحكمهم أيضاً
إذ لطفوا حر صيفهم بالحدائق وإن لم تكن ذات أسكال ، بنكرة متباينة ،
وجعلوا بيوتهم بالقرميد الملون على سقفها وأرضها . والجديد المشغول
الزخرف والنقوش العربية الطراز . والآنية النحاسية المعصولة البراق ،
والتماثيل والصور الصغيرة المتخذة من الشبه أو العاج . إذ تترهم بمدى

ما يستطيع الرجال والنساء أن يبلغوه من الجمال ، وأشغال الخشب المحفور والملبس الذى بنى ليقى ألف عام ، والفخار البراق تزدان به النضد والأصوبة وأرفف المصطليات ، والزخارف المعجزة فى زجاج البندقية الذى يتحدى الزمان بقوامه الهش ، والأصباغ الذهبية ، والمشابك الفضية لأغلفة الكتب المصنوعة من الجلد تحيط بذخائر المؤلفات القديمة التى زخرتها أرباب الأقلام السعداء . وقد أثر كثيرون من المصورين أمثال سانو دى بييرو أن يفتقدوا ضوء أبصارهم فى رسم الصور الدقيقة وتلوينها على أن يبسطوا تصورهم الدقيق العميق للجبال فى أشكال فجأة على الألواح والجلود . وقد يلذ للإنسان ، إذا مل الطواف فى معارض الفن ، أن يجلس فى بعض الأحيان وهو منشغ الصدر ساعات طوال بتأمل زخارف المخطوطات وخطها الجميل ، وهى المخطوطات التى لا تزال مخبأة فى قصر اسكفانويا Schifanoia بفيرارا أو فى مكتبة مورجان بنيويورك ، أو الأمبروزيانا بميلان .

لقد اجتمعت هذه الفنون مضافاً إليها الفنون الكبرى ، والكدرح والحب ، والمحاكاة وفن الحكم ، والورع والحرب ، والإيمان والفلسفة ، والعلم والخرافة ، والشعر والموسيقى ، والأحقاد والأهواء . وشعب وديع محبوب ، جيش العاطفة ، اجتمعت هذه كلها لخلق النهضة الإيطالية والوصول بها إلى كمالها وانهارها فى رومة الميديتشية .

المراجع مفصلة

أسماء الكتب كاملة توجد في المراجع المجمعة ، والأرقام الرومانية الصغيرة إلا إذا كانت في بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويظهر رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية الكبيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويظهر رقم الفصل أو الآية في الكتاب للقدس .

CHAPTER VI

1. Beard, 134.
2. Boissonnade, 326.
3. Pastor, V, 126.
4. Sismondi, 716; Burckhardt, 296.
5. Ibid., 297.
6. Hollway-Calthrop, 14.
7. Thompson, J. W. *Economic and Social History*, 236.
8. Noyes, *Milan*, 132.
9. Thompson, 460; calculations made by Schmoller from governmental archives.
10. Burckhardt, 14; Symonds, *Age of the Despots*, 161.
11. Machiavelli, *History*, vii, 6; Sismondi, 620-1.
12. Cartwright, J., *Beatrice d'Este*, 250.
13. Müntz, *Leonardo da Vinci*, I, 103.
14. Taylor, R., *Leonardo*, 104.
15. In Cartwright, *Beatrice d'Este*, I, 151.
16. Cf., eg., Cartwright, 78.
17. Sismondi, 741.
- 17a. In Noyes, *Milan*, 165.
18. Ibid., 181.
19. Cartwright, *Beatrice d'Este*, I, 151.
20. Cartwright, *Beatrice d'Este*, 379-8.
21. Ibid., 141.
22. In Symonds, *Revival of Learning*, 273.

ing, 273.

23. Ibid., 269

24. Cellini *Autobiography*, I, 26.

CHAPTER VII

1. *Leonardo da Vinci*, Phaidon, 21; Taylor, *Leonardo*, 49.
2. Ibid., 488
3. *Codice Atlantico*, in *Lettere e Opere di Leonardo da Vinci*, *Notebooks*, II, 502.
4. Fogli A. 10r in *Notebooks*, I, 165.
5. Vasari, II, 162; *Codice Atlantico*; Paolo Giovio in *Phaidon: Leonardo*, 5.
6. Vasari II, 162; *Codice Atlantico*, 167 II, v.c. in *Notebooks*, II, 304.
7. Müntz, *Leonardo*, I, 192.
8. Matteo Bandelli in Müntz, *Leonardo*, I, 184.
9. Ibid., 187.
10. In Taylor, *Leonardo*, 231.
11. Müntz, I, 185; Cartwright, *Beatrice*, 138.
12. E.g., Müntz, II, 123.
13. MS. B 83 v in *Notebooks*, II, 204; illustration facing p. 212.
14. *Notebooks* II, 212.
15. Popham, A. E., *Drawings of Leonardo da Vinci*, plate 309.
16. Ibid., plate 308.
17. Müntz, II, 96.
18. B. M. 35r in *Notebooks*, II, 96.
19. Popham, plates 305, 298, 303.

20. Phaidon *Leonardo*, 19.
21. *Ibid.*, 16, quoting a 1340 *Life of Leonardo*
22. Müntz, II, 158.
23. *Ibid.*, 124.
24. Vasari, II, 166, *Leonardo*.
- 25a Phaidon *Leonardo*, 23.
25. Taylor, R. A., *Leonardo*, xii.
26. Andrea Corsali, writing to Giuliano de' Medici in 15 5, in Müntz, I, 17.
27. Vasari, II, 167.
28. *Trattato della pittura*, 27 v., in *Notebooks*, II, 24.
29. MS 2037, Bibliothèque Nationale, 10 r in *Notebooks*, II, 177.
30. A 56 in *Notebooks*, II, 24.
31. Berenson, *Florentine Painters*, 68.
32. Quoderni III, 12 v in *Notebooks*, II, 529.
33. Richter, J. P., *Literary Works of L. da V.*, II, 225-92; Müntz, I, 82-4.
34. In Müntz, II, 19.
35. *Notebooks*, I, 363; II, 18, 287-92.
36. *Trattato* 81 r and 30 v; *Notebooks*, 287-9.
37. Richter, I 10.
38. *Trattato* 2 r; Bibl. Nat. ms. 2038; *Notebooks*, II, 285.
39. In Taylor, *Leonardo*, 856.
40. *Trattato*, 20 r; *Notebooks*, II, 245.
41. B 16 r and 15 v in *Notebooks*, II, 424.
42. Vasari, II, 167.
43. Usher, in Nussbaum, 30.
44. *Life Magazine*, July 17, 1939.
45. *Notebooks*, I, 26.
46. *Encyclopaedia Britannica*, 11th ed., XXI, 230c.
47. A 27 v.a.; *Notebooks*, II, 437.
48. *Codice Atlantico*, 381v.a.; *Notebooks*, I, 515.
49. *Codice Atlantico*, 45 r.a.; *Notebooks*, I, 442.
50. *Sul volo*, in *Notebooks*, I, 436.
51. *Ibid.*, 437.
52. *Codice Atlantico*, 161 v.a.; *Notebooks*, I, 511.
53. Popham, 317-8.
54. *Notebooks*, I, 427.
55. B 68 v; *Notebooks*, I, 517.
56. B 89 r; *Notebooks*, I, 519.
57. *Sul volo*, in *Notebooks*, I, 441.
58. *Codice Atlantico*, 318 v a; *Notebooks*, I, 513.
59. Taylor. *Leonardo*, 225.
60. *Trattato*, 10.
61. H 90 E 42 in *Notebooks*, II, 75.
62. Duhem, P., *Etudes sur Leonardo da Vinci*, I, 20, 22, 20; III, 541.
63. In Freud, *Leonardo, da Vinci*, 102.
64. *Codice Atlantico*, 367 v.b. in *Notebooks* II, 500.
65. Popham, plate 161.
66. Q 96 v; *Notebooks*, I, 625.
67. Richter, III, no. 3.
68. *Codice Atlantico*, 140 r.a.
69. *Quaderni* v., 25 r, and F 41 v; *Notebooks*, I, 310, 298.
70. *Codice Atlantico*, 303 v.b.
71. Duhem, I, 261.
72. *Ibid.*, 25, 30; *Notebooks*, I, 302.
73. F 79 r; *Notebooks*, I, 330-1.
74. About. 1338. Cf. D. Müntz, II, 91.
75. *Codice Atlantico*, 155 r.b.; 151c 8 v, 9 r.v.
76. Richter, II, 265.

77. *Codice Atlantico*, 84 r.a.
78. *Ibid.*, 160 v a.
79. A 56 r, Leic 33 v ; *Notebooks*, II, 21, 368.
80. Leic 36 r ; *Notebooks*, II, 373.
81. E 8 v ; *Notebooks*, I, 628.
82. B.M. 151 r ; *Notebooks*, I, 602.
83. *Codice Atlantico*, 302v.b.; *Notebooks* I, 539 ; Müntz, II, 71.
84. Müntz, II, 79.
85. B 6 r ; *Notebooks*, II 284.
86. *Codice Atlantico*, 364 v. b. ; *Notebooks*, I 251.
87. *Codice Atlantico*. 244 r.a.; *Notebooks*, I, 248.
88. Richter, I, 70-82.
89. Müntz, II, 78.
90. B.M 57 v ; *Notebooks*, II, 93.
91. Duhem, I, 201.
92. *Codice Atlantico*, 314, in Müntz, II, 76.
93. Vasari, II, 157.
94. Müntz, II, 87.
95. *Ibid.*, 80.
96. *Notebooks*, I, 13.
97. Castiglioni, *History of Medicine*, 413-17.
98. Richter II, p. 182 ; Müntz, II, 84.
99. Fogli B, 10 v ; *Notebooks*, I, 124.
100. Taylor, *Leonardo*, 406.
101. Humboldt, A von, *Cosmos*, II, 224, in, Müntz, II, 60.
102. In Garrison, *History of Medicine*, 216.
103. F. 41 r ; *Notebooks*, II, 47.
104. *Codice Atlantico*, 246 v. b. ; *Notebooks*, I, 243.
105. In Müntz, II, 82 n.
106. Richter, II, p. 302, 363-4.
107. *Ibid.*, II, p. 369.
108. *Codice Atlantico*, B 70 r.a. ; *Notebooks*, II, 504 .
109. F 5 r and 4 v ; *Notebooks*, I, 295 .
110. Taylor, *Leonardo*, 22.
111. *Ibid.*, 462.
112. Müntz, II, 31.
113. *Codice Atlantico*, 51 r.b.
114. A 24 r ; *Notebooks*, I, 538 ; Richter, II, p. 285.
115. Taylor, 7.
116. Quoted in Müntz, II, 207.
117. Basler, *Leonardo*, 6.
118. Marcel Raymond in Tylor, 446-50.
119. *Notebooks*, I, 36.
120. Müntz, II, 22.
121. Taylor, 466.

CHAPTER IX

1. Siamondi, 593.
2. Vasari I, 188, *Spennello*.
3. *Id.* 147, *Signorelli*.
4. E.g. Symonds. *Sketches*, III, 151.
5. Allegretto Allegretti in Symonds, *Age of the Despots*, 616.
- 5a. Craven *Treasury of art masterpieces*, 1952 ed., 8.
6. Vasari, III, 286, *Sodoma*.
7. *Ibid.*, 285.
8. *Emporium Magazine*, June, 1939, 354.
9. Crowe, III, 104, 106.
10. Vasari, II, 18, *Gentile da Fabriano*.
11. Matarazzo, *Cronaca*, in Symonds, *Sketches*, III, 134-6.
12. In Villari, *Machiavelli*, I, 355.
13. Symonds, *Sketches*, III, 129.
14. Crowe, III, 292.
15. *Ibid.*, 183.
16. Vasari, II, 133 *Perugino*.

17. Thorndike, L., *History of Medieval Europe*, 615-6.

18. Vasari, II, 132, *Perugino*; Crowe, 223.

19. Symonds, *Fine Arts*, 237a.

CHAPTER IX

1. Brinton, *The Gonzaga Lords of Mantua*, 91.

2. Mantegna, *L'oeuvre*, xiv.

3. Cartwright, *Isabella*, I, 869.

4. *Ibid.*, 83.

5. *Ibid.*, 152.

6. *Ibid.*, 4.

7. *Ibid.*, 286.

8. Maule, *Women of the Renaissance*, 432.

9. Cartwright, *Isabella II*, 381.

CHAPTER X

1. Gregorovius, *Lucrezia Borgia*, 267.

2. Noyes, *Ferrara*, 82.

3. *Ibid.*, 136.

4. Burckhardt, 47.

5. Arlosto, *Orlando furioso*, xxxiii, 2.

6. Noyes, *Ferrara*, 83.

7. *Ibid.*, 82-4.

8. Symonds, *Revival*, 298-301.

9. Burckhardt, 322.

10. Corducci in Villari, *Machiavelli*, I, 410.

11. Arlosto, *I Suppositi*, Prologue.

12. Cf. Symonds, *Italian Literature*, I, 49-6a and Arlosto, *ibid.*, 94-9.

13. *Orlando furioso*, x, 95-6.

13a. Cf. Croce, *Arlosto, Shakespeare, and Corneille*, 65.

14. *Orlando furioso*, x, 84.

15. *Satire vii*, tr. Symonds.

16. In Symonds, *Italian Literature*, II, 323.

17. Rabelais, *Pantagruel*, II, I, 7.

18. Gregorovius, *Lucrezia*, 362.

CHAPTER II

1. Comines, *Memoirs*, vii, 17.

2. Molmenti, P., Part I, Vol. II, 63.

3. Young, *Medici*, 28.

4. Beazley, *Dawn of Modern Geography*, 461.

5. Thompson, J. W., *Economic and Social History*, 490.

6. Guicciardini, IV, 859.

7. Speech of Mocengo, in Sismondi, 584n.

8. Molmenti, I.c., 42.

9. *Ibid.*, 53.

10. Sismondi, 788.

11. Molmenti, 30.

12. Sismondi, 789.

13. *Ibid.*

14. Molmenti 87-9.

15. *Ibid.*, 94.

16. Burckhardt, 61.

17. *Cambridge Modern History* I, 263; Molmenti, 12; Villari, *Machiavelli*, I, 484, 466; Foligno, *Padua*, 141.

18. Machiavelli, *History*, vi, 4.

19. Molmenti, Part I, Vol. II, 240.

20. *Id.* Part II, Vol. II, 420.

21. *Ibid.*

22. Petrarch, Letter of Sept. 21, 1373, in Foligno, 128.

23. Molmenti, Part I, Vol II, 269.

24. *Ibid.*, 22.

25. *Cambridge Modern History*, I, 268.

28. Vasari I, 357, *Antonnello da Messina*.

29. *Ibid.*, 358.

30. Gronau, O., *Titian*, 6.

31. Vasari, II, 47, *The Bellinini*.

32. Mather, F. J., *Venetian Painters*, 16.

23. *Mofmenti*, Part I, Vol. II, 160.
24. Carlo Ridoifo in Mather, 186.
25. Mather 206.
26. Orenau, 78.
27. *Ibid.*, 88.
28. *Ibid.*, 35.
29. *Ibid.*, 62.
40. Mather, 300.
41. *Lombardia*, II, 85.
42. Penard, O., *Guids of the Middle Ages*, 86; Ditton E., *Glass* 222.
43. Quoted by Alan Moorehead in *The New Yorker*, Feb 24, 1931.
44. Symonds, *Revival*, 369.
45. Putnam, O H, *Books*, I, 428.
46. Symonds, *Revival*, 391.
47. *Ibid*, 411; Gregorovius, *Lucrezia*, 805; Noyes, *Ferrara*, 1.8.
48. Pastor, VIII, 191.
49. *Cambridge Modern History*, I, 564; Symonds, *Revival*, 398.
50. Maulde, 366-7.
51. Berenson, B., *Venetian Painters*, 81.
52. Vasari, III, *Veronese Artists*.
53. *Ibid*, 49.
54. *Ibid.*, 30, *Giov. Fr. Caroto*.

CHAPTER XII

1. Stocklin, *Le Corrége*, 21.
2. Vassari, II, 175, *Correggio*.
3. James, E. E. C., *Bologna*, 301.
4. Vasari, II, 118, *Francia*.
5. *Ibid.*, 122.
6. Berenson, *North Italian Painters*, 70.
7. James, E. E., 355.
8. Vasari, II, 123.
9. Sismondi, 737.
10. Symonds, *Sketches*, II, 17.

11. Burckhardt, 454.
12. Sismondi, 787.
13. Villari, *Machiavelli*, I, 117-8; Pastor, III, 117.
14. Symonds, *Sketches*, II, 20.
15. Burckhardt, 454
16. Pastor, III, 117.
17. *Miniatures de la Renaissance*, 79.
18. Mühlz, *Raphael*, 5.
19. Castiglione, *The Courtier*, 231.
20. Roeder, *Man of the Renaissance*, 175.
21. Cartwright, *Isabella*, I, 110.
22. Maulde, 294.
24. Roeder, 222.
24. *Ibid.*, 347.
25. Castiglione, 168.
26. *Ibid.*, 810
27. *Ibid*, 304.
28. *Ibid*, 306.
29. *Ibid*, 286.
30. Cartwright, *Baldassare Castiglione*, II, 4.0.

CHAPTER XIII

1. Burckhardt, 226.
2. Pastor, I, 13-7; Villari *Machiavelli*, I, 16-7; Symonds, *Revival*, 268.
3. Cf. Sellery, *Renaissance*, 202 f.
4. Pastor, I, 19-21; Villari *Machiavelli*, I, 98.
5. Pastor, V, 115; Burckhardt, 26-7; Villari, *Machiavelli*, I, 28; Sismondi, 739; Symonds, *Age of the Despots* 570-2; but these rely on Paolo Giovio, an historian favorable to the popes.
6. Burckhardt, 267.
7. In Porteghiotti, *The Borgias*, 60.
8. In Symonds, *Revival*, 469.

قصة الحضارة

ول وإيرنيل ديورانت

النهضة

وصو بروي تاريخ الحضارة في إيطاليا من توليد بتراركة
حتى مات تيشيان - من ١٣٠٤ إلى ١٥٧٦

ترجمة
محمد بدراف

الجزء الثالث من المجلد الخامس



تونس

٢٠



بيروت

هذه الترجمة مرخص بها وقد حصلت الإدارة الثقافية
بالجامعة الدول العربية عن طريق مؤسسة فراكلين للطباعة
والنشر على حق الترجمة من صاحب الحق .



(صورة رقم ١) النحل
من عمل رافائيل وجوليوس رومانو -- المهرص الجرجي برومة

الفهرس

الكتاب الرابع - النهضة في رومة

الصفحة

الموضوع

الباب الرابع عشر - أزمة الكنيسة

٣	الفصل الأول . الإذنتاف البابوى
٨	الفصل الثاني : المجالس والباباوات
١٥	الفصل الثالث . انتصار البابوية .

الباب الخامس عشر - النهضة تستحوذ على إيطاليا

٢٤	الفصل الأول : قضية العالم
٣٢	الفصل الثاني : نقولاس الخامس
٤١	الفصل الثالث : كلكتس الباب
٤٣	الفصل الرابع . بيوس الثاني
٥٨	الفصل الخامس . بولس الثاني
٦٢	الفصل السادس . سكستس الرابع
٧٢	الفصل السابع . إنوسنت الثامن

الباب السادس عشر - آل بورجيا

٧٩	الفصل الأول . الكردفانو بورجيا
٨٤	الفصل الثاني . اسكندر السادس
٩٢	الفصل الثالث . الآتم
١٠٣	الفصل الرابع : "يزارى بورجيا
١٢٢	الفصل الخامس . لكريسبا
١٣٠	الفصل السادس : امبيار سلطان آل بورجيا

الباب السابع عشر - يوليوس الثاني

١٤٤	الفصل الأول . المحارب
١٥٦	الفصل الثاني . العبارة الرومانية

الموضوع	الصفحة
الفصل الثالث : رفاثيل	١٦٣
١ - أنساب	١٦٣
٢ - رفاثيل ويوليوس الثاني	١٧٣
الفصل الرابع : ميكل أنجيلو	١٨٤

الباب الثامن عشر - ليو العاشر

الفصل الأول : الكردفال القلام	٢٠٧
الفصل الثاني : البابا السيد	٢١٥
الفصل الثالث : العلماء	٢٢٤
الفصل الرابع : الشعراء	٢٣٤
الفصل الخامس : صورة إيطاليا	٢٤٠
الفصل السادس : ميكل أنجيلو وليو السادس	٢٤٦
الفصل السابع : رفاثيل وليو العاشر	٢٥٣
الفصل الثامن : أجستينو تشيحي	٢٦٣
الفصل التاسع : رفاثيل : عاتمة المطاف	٢٦٧
الفصل العاشر : ليو السادس	٢٨٠
المراجع	٢٩٠

فهرس الصور

رقم الصفحة	مذلولها	رقم الصورة
١	التحل	١
٢	مادناجل ألبرق	٢
٣	الدوج ليوناردو توريدانو	٣
٤	فينوس الثائمة	٤
٥	السمفونية الرعوية	٥
٦	الحب الطاهر والحب القفس	٦
٧	فينوس وأدنيس	٧
٨	حلم القديس أرسولا	٨
٩	صمود المطراء	٩
١٠	القديسان يوحنا وأوغسطين	١٠
١١	زواج سانت كترين	١١
١٢	عذراء الورد	١٢
١٣	قنيتا غل وزهرية	١٣
١٤	عذراء اللؤلؤة	١٤
١٥	انابا يوليوس الثافه	١٥
١٦	اللق	١٦
١٧	خلق آدم	١٧

الكتاب الرابع

النهضة في رومة

١٣٧٨ - ١٥٢١

الباب الرابع عشر

أزمة الكنيسة

١٣٧٨ - ١٤٤٧

الفصل الأول

الانشقاق البابوي ١٣٧٨ - ١٤١٧

أعاد جريجوري الحادي عشر البابوية إلى رومة ؛ ولكن هل تستطيع البابوية البقاء فيها ؟ وكان المجمع الذي انعقد لاختيار من يخلفه مؤلفاً من ستة عشر كردنالا ، لم يكن منهم إيطاليين غير أربعة ، وقدم إليهم ولاية الأمور في المدينة معروضاً يطلبون إليهم فيه أن يختاروا رجلاً من أهل رومة ، فإن لم يكن فلا أقل من أن يكون إيطالياً ؛ وأرادوا أن يؤيدوا هذا المطلب فاجتمعت طائفة منهم خارج الفاتيكان ، وأنشأت المجتمعين بأنها مستقلة لجميع الكرادلة غير الإيطاليين إذا لم ينتخب للبابوية أحد أبناء رومة ؛ وارتاع للملك المجمع المقدس ، فأسرع باختيار بارتوليميو پرينيانو Bartolommao Prignano (١٣٧٨) كبير أساقفة بارى وتسمى باسم إربان السادس ، ثم ولوا هارين طلباً للنجاة ، ولكن رومة قبلت هذه الترضية^(١) .

وحكم إربان السادس المدينة والكنيسة بفشاط استبدادي عنيف ، فعين هو أعضاء مجلس الشيوخ وكبار موظفي البلدية ، وأخضع العاصمة الثائرة المضطربة للطاعة والنظام ، وروع الكرادلة بأن أعلن عزمه على إصلاح

الكنيسة ، وأنه سيبدأ هذا الإصلاح من أعلى ، وبعد أسبوعين من هذا الإعلان ألقى عظة عامة حضرها الكرادلة أنفسهم ندد فيها بفساد أخلاقهم وأخلاق كبار رجال الدين ، ولم يترك نقيصة إلا رماهم بها . وقد أمرهم فيها ألا يقبلوا معاشاً ، وأن يقوموا بجميع الأعمال التي تحال إلى المحكمة البابوية دون أجور أو هدايا أيا كان نوعها . ولما تذر الكرادلة وأدخلوا يتهامسون مستائين قال لهم : « إياكم وهذا اللغو » ، فلما احتج عليه الكردينال أرسيني Orsini قال له البابا إنه أبله لا يعقل ، ولما اعترض عليه كردينال نيموج Limoges هجم عليه إربان يريد أن يضربه . وسمعت القديسة كثرين بهذا فبعثت إلى البابا الشاكر تحلوه وتقول له : « افعل ما تريد أن تفعله باعتدال . . . » وحسنة ، وقلب مسالم ، لأن التطرف يدمر ولا يبني : « وإني أستحلفك بحق الرب المصلوب أن تكبح بعض الشيء جماع هذه الحركات السريعة التي تدفعك إليها طبيعتك » (٣) . وأصم إربان أذنه عن سماع هذا النداء ، وأعلن عزمه على تعين عدد من الكرادلة الإيطاليين يكفي لأن يجعل لإيطاليا أغلبية في مجلس الكرادلة .

واجتمع الكرادلة الفرنسيون في أنانبي ، ودبروا الثورة ، فلما كان اليوم التاسع من أغسطس عام ١٣٧٩ أصدروا منشوراً يعلنون فيه أن انتخاب إربان باطل لأنه تم تحت ضغط غوغاء رومة ، وانضم إليهم جميع الكرادلة الطليان ، وأعلن المجمع على بكرة أبيه في يوم ٢٠ سبتمبر أن ربرت الجنيني هو البابا الحق . واتخذ ربرت مقامه في أفنيون وتسمى باسم كلمنت السابع ، أما إربان فقد تمسك بمنصبه الديني الأعلى وظل مقياً في رومة . وكان الانقسام البائري الذي بدأ على هذه الصورة نتيجة أخرى من النتائج التي أسفر عنها قسمة القومية ، فقد كان في واقع الأمر محاولة من جانب فرنسا للاعتماد بعون البابوية الذي لا غنى لها عنه في حربها مع إنجلترا وفي كل نزاع مقبل مع ألمانيا أو إيطاليا . وحلت نابلي ، وأسيانيا ،

واسكتلندة حلو فرنسا ، ولكن إنجلترا ، وفلاندرز ، وألمانيا ، وهولندة ، ويوهيميا ، وهنغاريا ، والبرتغال رضيت بإربان ، وأضححت الكنيسة ألعوبة في أيدي المعسكرين المتنافسين . وبلغ هذا الاضطراب غايته ، وأثار ضحك الإسلام الآخذ في الانتشار وسخريته ؛ فقد كان نصف العالم المسيحي يرى أن النصف الآخر زنادقة مجدفون ، خارجون على الدين . ونددت القديسة كترين بكلمت السابغ وقالت إنه هو يهوذا ؛ وأطلق القديس فنسنت فرر St. Vincent Ferrer الاسم عليه على إربان السادس^(٣) . وادعت كلنا الطائفتين أن القربان المقدس الذى تقدمه الطائفة الأخرى باطل ، وأن الأطفال الذين تعمدهم ، والتائبين الذين تتلقى اعترافهم ، والموتى الذين تمسحهم ، يقولون فى حالة من الخطيئة الأخلاقية ، ملقين فى الجحيم أو فى الأعراف إذا عاجلهم الموت . وبلغت العداوة بين الطائفتين درجة لا تعادها إلا العداوة فى أشد الحروب مرارة وعنفاً ، ولما أن اتهم كثيرون من كرادلة إربان بالحدود عليه ليقتلوه لأنه عاجز شديد الخطورة أمر بالقبض على سبعة منهم ، وعلبهم ، ثم أعدمهم (١٣٨٥) .

ولم يحسم موته (١٣٨٩) هذا النزاع ، ذلك أن الأربعة عشر من الكرادلة الذين بقوا فى معسكره اختاروا پيرو توماتشيلى Piero Tomacelli لمنصب البابوية . وتسمى بعد اختياره بونيفاس التاسع ، وأطالت الأم المتقسمة انقسام البابوية هذا ، ولما مات كلمنت السابع (١٣٩٤) رشح كرادلة أفنيون پيرو ده لونا Piero de Luna ليكون هو بندكت الثالث عشر ، واقترح شارل السادس ملك فرنسا أن يستقبل الباباوان كلاهما ، ولكن بندكت لم يقبل هذا الاقتراح . فلما كان عام ١٣٩٩ أعلن بونيفاس التاسع إقامة عيد عام فى السنة التالية ؛ وإذ كان يعلم أن كثيرين ممن ينتظر منهم أن يقدموا للاشتراك فى هذا العيد سيقون فى أوطانهم بسبب ما يسود تلك الأيام من فوضى وأخطار ، خول وكلاءه فى

الأقاليم - أن يمنحوا كل ما يترتب على الحج للاحتفال بالعيد من غفران للذنوب وامتنيازات لكل مسيحي يعترف بذنوبه ، ويتوب ، ثم يهب الكنيسة الرومانية المال الذى يتطلبه السفر إلى رومة : ولم يكن جباة هذه الأموال رجال دين ذوى ضمائر حية نزيهة ، فقد كان كثيرون منهم يعرضون الغفران دون أن يلقوا اعترافا ما ، ولامهم بونيفاس على فعلتهم ، ولكنه كان يحس بأنه ما من أحد غيره يستطيع أن يفيد من المال الذى جمع بهذه الطريقة أحسن مما يفيد هومنه ، ولم « يرو بونيفاس تعطشه إلى الذهب » (٤) كما يقول أمين سره وسط ما كان يعانيه من آلام الحصوة المرحمة . ولما أراد بعض الجباة أن يفتالوا بعض هذا المال أمر بتعليبهم حتى يردوه إليه . ومزقت جماهير رومة الغاضبة غرهم من الجباة لأنهم سمحوا لبعض المسيحيين أن ينالوا الغفران دون أن يأتوا إلى رومة لينفقوا فيها نفودهم (٥) . وبينما كانت الاحتفالات قائمة على قدم وساق حرصت أسرة كولنا الشعب على أن يطالب بعودة الحكم الجمهورى ، فلما رفض بونيفاس الطلب ، قادت هذه الأسرة جيشا مؤلفا من ثمانية آلاف عارب هجمت بهم عليه ، وقاوم البابا الطاعن فى السن الحصار بعزيمة ماضية فى سائنا أنجيلو ، وانقلب الشعب على آل كولنا ، وتفرق جيش المتمردين ، وزج بواحد وثلاثين من زعماء الفتنة فى غيابة السجون . ووعد واحد منهم بالمفو عنه والإبقاء على حياته إذا رضى بأن يكون جلاد الباقين ، فرضى بهذا العمل وشتق الثلاثين الباقين ومنهم أبوه وأخوه (٦) .

وشبت نار الفتنة من جديد لما مات بونيفاس واختير إنوسنت السابع لمنصب البابوية (١٤٠٤) وفر إنوسنت إلى فيريريو Viterbo وهجم الفوغاء من أهل رومة بقيادة جيوفانى كولنا على قصر الفاتيكان ، وأعملوا فيه السلب والنهب ، ولطخوا شارات إنوسنت بالوحل ، وبغثروا السجلات

.البابوية والقرارات التاريخية في شوارع المدينة (١٤٠٥)^(١) ثم تراءى للشعب أن رومة إذا دخلت من البابوات حل بها الخراب والدمار ، ففقد صلحاً مع إنوسنت ، فعاد إلى رومة ظافراً ومات فيها بعد أيام قليلة من عودته (١٤٠٦) .

ودعا خلفه جريجورى الثانى عشر بندكت الثالث عشر إلى الاجتماع به فى مؤتمر . وعرض بندكت أن يستقيل إذا رضى جريجورى أن يقوم هو أيضاً بنفس العمل ، ولكن أهل جريجورى أشاروا عليه ألا يوافق على هذا الاقتراح ، فما كان من بعض الكرادلة إلا أن انسحبوا إلى پزا ، ودعوا إلى عقد مجلس عام يختار بابا يرتضيه العلم المسيحى قاطبة . وحث ملك فرنسا مرة أخرى بندكت على أن يستقيل ، فلما رفض ذلك للمرة الثانية أعلنت فرنسا علم ولائها له ، واتخذت موقف الحياد بين الطرفين المتنازعين . ولما تخلى كرادلة بندكت عنه فر إلى أسبانيا ، وانضم هؤلاء الكرادلة إلى الذين تخلوا عن جريجورى ، وأصدروا جميعاً دعوة إلى مؤتمر يعقد فى پزا فى الخامس والعشرين من شهر مارس عام ١٤٠٩ .

فصل الثانی

المجالس والبابوات ١٤٠٩ - ١٤١٨

كان الفلاسفة الثائرون قد وضعوا منذ قرن أو يكاد أساس « الحركة -
المجلسية » . ذلك أن وليم الأكاشى William of Occam قد احتج على القول
بأن الكنيسة هي رجال الدين ؛ وقال إن الكنيسة في اعتقاده هي جماعة
المؤمنين ، وإن الكل ذو سلطان على أى جزء من أجزائه ؛ وإن في مقدور
هذا الكل أن يعهد بسلطانه إلى مجلس عام يجب أن يكون له حق اختيار
البابا ، أو تعديره ، أو خلعهم^(٨) . وقال مرسلْيوس Marsilius أحد رجال
الدين في يدوا إن المجلس العام هو عقل العالم المسيحي مجتمعاً ؛ ومنذا الذى
يجرؤ بمفرده على أن يضع عقله وحده فوق هذا العقل العالمى ؟ وأضاف أن
هذا المجلس العام يجب ألا يؤلف من رجال الدين وحدهم ، بل يجب أن
يضم إليهم غير رجال الدين يختارهم الشعب نفسه ؛ ويجب أن تكون مناقشاته
متحررة من سيطرة البابوات^(٩) . وطبق هنريخ فن لانجنشتين Heinrich von
Langenstein أحد علماء اللاهوت في جامعة باريس هذه الآراء على
الانشقاق البابوى في رسالة له عنوانها **مجالس السلام** (١٣٨١) : وقال
هنريخ في هذه الرسالة إنه مهما يكن من قوة المنطق في حجج البابوات الذين
يؤيدون بها سلطتهم العليا المستمدة من الله نفسه ، فإن أزمة قد نشأت
لم يجد المنطق نفسه سبيلاً للتجاف منها ، وليس معه وسيلة لانتقاد الكنيسة من
الفوضى التى أخذت تدك قواعدهما إلا قيام سلطة غير البابوات ، تعلو على
سلطان الكرادلة . وليست هذه السلطة إلا سلطة المجلس العام . وقال جان
جيرسن Jean Gerson مدير جامعة باريس في موعظة له ألقاها في نرسكون
Tarascon أمام بندكت الثالث عشر نفسه إنه وقد عجزت قوة البابا وحده -

عن عقد مجلس عام يقضى على انشقاق البابوية ، فإن هذه القاعدة يجب إلغاؤها في هذه الأزمة الحاضرة ، وأن يعقد مجلس عام يغير هذه الطريقة ، يعهد إليه بالسلطة التي يستطيع بها القضاء على هذه الأزمة (١٠) .

وعقد مجلس يزا بالنظام الذي وضع له . فقد اجتمع في الكنيسة الفخمة ستة وعشرون من الكرادلة ، وأربعة من البطارقة ، واثنان عشر من رؤساء الأساقفة ، وثمانون أسقفاً ، وسبعة وثمانون من رؤساء الأديرة ، ورؤساء جميع طوائف الرهبان الكبرى ، ومندوبون عن جميع الجامعات الكبيرة ، وثلثائة من رجال القانون الكنسي ، وسفراء من قبل جميع الحكومات الأوروبية ما عدا حكومات هنغايا ، وناپلى ، وأسبانيا ، واسكنديناوة ، واسكتلندة . وأعلن المجلس أنه كنسي (مشروع حسب قانون الكنيسة) ومسكوني عالمي (أى أنه يمثل العالم المسيحي على بكرة أبيه) -- وهي دعوى أضفلت الكنيسة الأرثوذكسية اليونانية والروسية . ودعا هذا المجلس بندكت وجريجورى إلى المنول أمامه ، فلما لم يلب كلاهما الدعوة ، وأعلن المجلس خلعهما ، ونادى بكردنال ميلان بابا باسم اسكندر الخامس (١٤٠٩) . وطلب هذا المجلس إلى البابا الجديد أن يدعو إلى الانعقاد مجلساً عاماً آخر قبل شهر مايو من عام ١٤١٢ ثم أعلن تأجيل جاساته .

وكان هذا المجلس يرجو أن يقضى على الانشقاق البابوي ، ولكن بندكت وجريجورى كلاهما رفضا أن يعترفا بسلطانه ، فإن النتيجة لم تسفر إلا عن وجود ثلاثة بابوات بدلاً من اثنين . ولم يساعد موت اسكندر الخامس (١٤١٠) على إصلاح ذات البين ، فقد اختار كرادلته خلفاً له يوحنا الثالث والعشرين ، أسلس الرجال قياداً ، منذ أيام سلفه وسيميه للجلوس على عرش البابوية . وكان بونيفاس التاسع قد عين باليسارى الكوساني Baldassare of Cossa مندوباً بابوياً على بولونيا ، فحكمها ، كما يحكم رؤساء الجنود المغامرون ، حكماً مطلقاً لم يراع فيه ذمة

حولا ضميراً ، فرض فيه الضرائب على كل شيء ، بما في ذلك العهر ،
والميسر ، والربا ، وبتهم أمين سره النخلص بأنه أغوى مائتي عذراء ،
وامرأة متزوجة ، وأرملة ، وراهبة^(١) . ولكنه كان ذا مواهب عالية في
شئون السياسة والحرب ، جمع أموالاً طائلة ، وقاد بنفسه قوة من الجند
تدين له هو نفسه بالولاء . ولعله كان يستطيع أن يستولى على الولايات
البابوية من جريجورى . وأن يرغم جريجورى نفسه على الخضوع لسلطانه
خضوع الفيلسوف للنذيل .

وتباطأ يوحنا الثالث والعشرون في دعوة المجلس العام إلى الانعقاد في
بيزا أكثر ما يستطيع . ولكن بمجسمند أصبح في عام ١٤١١ ملكاً على الرومان
والرئيس غير المتوج ، ولكنه الرئيس المعترف به ، للدولة الرومانية المقدسة ،
وقد أرغم يوحنا على أن يدعو مجلساً عاماً إلى الانعقاد ، واختار مدينة
كنستاس مكاناً لانعقاده لتحررها من الإرهاب الإيطالي وقابلتها للتأثر
بالنفوذ الإمبراطورى . واتخذ مجسمند الكنيسة سنداً له ودعامة كما فعل
قسطنطين آخر من قبله ، فدعا جميع الأعيان ، والأمراء ، والوردية ، ورجال
القانون في العالم المسيحى إلى حضور المؤتمر . وأجاب الدعوة كل من كان
منهم في أوروبا عدا البابوات الثلاثة وأتباعهم . وبلغ عدد من لبوا الدعوة
وجاءوا حين سمحت لهم بذلك مراكزهم العالية ، من الكثرة مبلغاً اقتضى
جمعهم نصف عام . ولما رضى يوحنا الثالث والعشرون آخر الأمر أن يفتح
المجلس في اليوم الخامس من نوفمبر عام ١٤١٤ ، لم يكن قد قدم إلا جزء
صغير من البطارقة الثلاثة ، والتسعة والعشرين كاردنالا ، والثلاثة والثلاثين
من رؤساء الأساقفة ، والمائة والخمسين أسقفاً ، والمائة من رؤساء الأديرة ،
والثلاثمائة من علماء اللاهوت ، والأربعين من مندوبى الجامعات ، والستة
والعشرين من الأمراء ، والمائة والأربعين من النبلاء ، والأربعة الآلاف من
رجال الدين ، نقول إنه لم يكن قد قدم إلا عدد صغير من هؤلاء . ولو أنهم

حضرُوا جميعاً لكان هذا المجلس أكبر المجالس في التاريخ المسيحي ، وكان أعظمها شأنًا بعد مجلس نيقية (٣٢٥) الذي قرر عقيدة الكنيسة المسيحية : وبينما كان سكان كنستانس في الأوقات العادية حوالى ستة آلاف نسمة ، فقد أفلحت وقتئذ في أن تأوى وتطعم خمسة آلاف مندوب حضروا المجلس وأن تدمم فوق ذلك بحاجاتهم ، وبجيش من الخدم ، والأمناء ، والأطباء ، والبائعين الجائلين ، والدجالين ، والشعراء المداحين ، وبألف وخمسمائة من العاهرات (١٢) :

وما كاد المجلس يضع جدول أعماله حتى فوجئ بانسحاب البابا الذى دعاه إلى الانعقاد انسحاباً أشبه ما يكون بالأعمال المسرحية . ذلك أن البابا يوحنا الثالث والعشرين قد هاله أن يعلم أن أعداءه كانوا يتأهبون لأن يعرضوا على المجلس سجلاً يحوى تاريخ حياته ، وجرائمه ، وتبذله . وأشارت عليه إحدى اللجان بأنه يستطيع النجاة من هذه الفضيحة إذا وافق على الانفهام إلى جريجورى وبندكت وأن ينزل الثلاثة عن عرش البابوية في وقت واحد (١٣) ، ووافق يوحنا على ذلك ، ولكنه فر على حين غفلة من كنستانس متخفياً في زى سائس (٢٠ مارس عام ١٤١٥) ووجد له ملجأ في قصر في شافهوزن مع فردريك أرشدوق النمسا وعلو سجسمند . ثم أعلن في التاسع والعشرين من شهر مارس أن جميع الوعود التى قطعها على نفسه في مدينة كنستانس قد أرغم عليها لإرغاماً بالقوة الجبرية ، لأنها ليست لها من القوة ما يلزمه بالوفاء بها . وفي اليوم السادس من إبريل أصدر المجلس قراراً مقلماً وصفه أحد المؤرخين بأنه « أشد الوثائق الرسمية ثورية في تاريخ العالم » (١٤) :

« إن مجلس كنستانس المقدس ، الذى هو مجلس عام ، والمتنقد انعقاداً قانونياً في الروح المقدس ، لحمد الله ، وللقضاء على الانشقاق القائم الآن ولتوحيد كنيسة الله وإصلاحها بما ذلك رأسها وأعضاؤها - إن هذا المجلس يأمر ، ويعلم ، ويقرر ما يأتى : أولاً ، يعان أن هذا المجلس

المقدس . . . يمثل الكنيسة المجاهدة ، ويستمد معونته من المسيح رأساً ؛ وعلى جميع الناس مهما تكن طبقتهم ومنزلتهم بما فيهم البابوات أيضاً ، أن يطيعوا هذا المجلس في كل ما له صلة بشئون الدين ، وفي القضاء على هذا الانشقاق ، ولإصلاح الكنيسة إصلاحاً شاملاً في رياستها وأعضائها ، وهو يعلن كذلك أن أى إنسان مهما تكن مرتبته ، أو صفته ، أو منزلته بما في ذلك البابا أيضاً ، يأبى أن يطيع الأوامر ، والقوانين ، والفروض ، والقواعد التي يقرها هذا المجلس المقدس ، أو أى مجلس مقدس آخر يعقد انعقاداً صحيحاً بتصديق القضاء على الانشقاق أو إصلاح الكنيسة ، يضع نفسه تحت طائلة العقاب الحق . . . وستتخذ إذا اقتضى الأمر وسائل أخرى للاستعانة بها في تطبيق العدالة (١٥) » ؛

واحتج كثيرون من الكرادلة على هذا القرار ، فقد خشوا أن يكون فيه قضاء على حق مجتمع الكرادلة في انتخاب البابا ؛ ولكن المجلس تغلب على معارضتهم ، ولم يكن لهم بعد ذلك إلا شأن صغير في نشاطه .

وأوفد المجلس وقتئذ لجنة إلى يوحنا الثالث والعشرين تدعوه إلى النزول عن عرش البابوية ، فلما لم تتلق منه جواباً صريحاً قيلت (في ٢٥ مايو) ما عرض عليها من التهم الأربع والخمسين التي وجهت إليه والتي تنص على أنه كافر ، كاذب ، متجر بالمقدمات والمناصب الكهنوتية ، خائن ، غادر ، فاسق ، لص (١٦) ؛ وكانت هناك ست عشرة تهمة أخرى استبعدت لشدة قسوتها (١٧) . وفي اليوم التاسع والعشرين من مايو قرر المجلس خلع يوحنا الثالث والعشرين ، وقبل هو القرار بعد أن تحطمت آخر الأمر جميع آماله . وأمر سجنه بأن يسجن في قلعة هيدلبرج طوال فترة انعقاد المجلس ، وأفرج عنه في عام ١٤١٨ ، ووجد في شيخوخته ملجأ ومقاماً عند كوزيموده ميديشي .

واحتفل المجلس بانتصاره باستعراض طاف جميع أنحاء مدينة كنستانس ،

فلما عاد إلى العمل وجد نفسه في مأزق حرج ؛ ذلك أنه إذا اختار بابا آخر عاد إلى ما كان في العالم المسيحي من انقسام ثلاثي ، لأن كثيراً من ألقائه كانت لا تزال تطيع بندكت أو جريجورى . وأنقذ جريجورى المجلس من ورطته بعمل دل على دهائه وشهامته معا : فقد وافق على أن يستقبل بشرط أن يسمح له بأن يدعو المجلس مرة أخرى ويخاطب عليه الصفة الشرعية بما له من سلطة بابوية . ودعى المجلس إلى الانعقاد بهذه الصفة الجديدة ، وقبل استقالة جريجورى في الرابع من شهر يولييه سنة ١٤١٥ ، وأبد صراحة من حينهم في مناصبهم . واختاره حاكماً من قبل للبابا على أنكونا حيث عاش في هدوء طيلة السنتين الباقيتين من حياته .

أما بندكت فقد أصر على المقاومة ، ولكن كرادلته تخلوا عنه وتصلحوا مع المجلس ، ولما حل اليوم السادس والعشرون من يولية خلعه المجلس ، فأوى إلى القصر الحصين الذي تقيم فيه أسرته في بلنسية ، حيث مات في سن التسعين ، وهو لا يزال يعد نفسه بابا بحق . وأصدر المجلس في شهر أكتوبر قراراً يحتم دعوة مجلس عام آخر إلى الانعقاد في خلال خمس سنين ؛ وفي اليوم السابع عشر من نوفمبر اختارت لجنة المجلس الانتخابية الكردينال أودنى كولنا Oddone Colonna لمنصب البابوية ، وتسمى باسم البابا مارتن الخامس Martin V ؛ وارتضاه العالم المسيحي بأجمعه ، وبذلك انقضى عهد الانشقاق الأعظم بعد فوضى دامت تسعاً وتلاتين سنة .

وهكذا وصل المجلس إلى غرضه الأول ، ولكن نجاحه في هذه الخطوة حال بينه وبين تحقيق غرضه الآخر وهو إصلاح المسيحية . ذلك أنه لما جلس مارتن الخامس على عرش البابوية استمسك بكل ما لحا من سلطان وامتيازات ، فأغضب بذلك سجنمذ الذي هو الرئيس الأعلى للمجلس ، ثم لجأ إلى الحيلة والدهاء فأخذ يخاطب كل طائفة من الجماعات القومية الممثلة في المجلس ويفاوضها في عقد معاهدة معها على حدة خاصة بإصلاح الكنيسة

وعمل على إثارة المنافسة بين كل طائفة والأخرى حتى أقنع كل واحدة منها بقبول أقل قدر من الإصلاح ، صاغه في عبارة عامة يستطيع كل حزب أن يفسرها تفسيراً يدعي فيه أنه هو الفائز ، وأنه صاحب الفضل في كل إصلاح . واستسلم المجلس له لأنه مل النزاع ، فقد ظل يكدره ثلاث سنين ، حتى أعضاؤه بعدها إلى أوطانهم ، وشعروا بأن مجلساً مقدساً يعقد فيما بعد يستطيع أن يحل مشكلة الإصلاح بتفاصيل أوفى وأكثر دقة من هذا المجلس . وفي الثاني والعشرين من شهر إبريل عام ١٤١٨ أعلن المجلس فسخ جلساته .

الفصل الثالث

انتصار البابوية : ١٤١٨ - ١٤٤٧

لم يستطع مارتن الخامس أن يعود إلى رومة بعد انتخابه مباشرة وإن كان هو من أهل رومة . ذلك أن الطرق الموصلة إليها كانت في قبضة براتشيو دا منتوني Bracc da Montone الأفاق للغامر ، ولهذا رأى مارتن أن بقاءه في جنيف ، ثم في مانتوا ، وفلورنس آمن له وأسلم . ولما وصل أخيراً إلى رومة (١٤٢٠) روعته حال المدينة ، وما حاق بمبانيها من خراب وبأهلها من بؤس وشقاء ، فقد كانت عاصمة العالم المسيحي أقل بلاد أوروبا حضارة .

وإذا كان مارتن قد جرى على السنة السيئة التي جرى عليها أسلافه فعين في المناصب ذات المرتب الضخم والسلطان الكبير أقاربه من آل كولنا ، فما كان ذلك إلا ليقوى أمرته ليضمن لنفسه السلامة في قصر القاتيكان : ولم يكن لديه جيش ، ولكن الولايات البابوية كانت تحيط بها من كل جانب جيوش نابلي ، وفلورنس ، والبندقية ، وميلان : وكانت هذه الولايات قد وقع معظمها مرة أخرى في أيدي طائفة من الطغاة الصغار ، يسمون أنفسهم نواب البابا ولكنهم كادوا في أثناء الانشقاق البابوي يكونون سادة مستقلين في ولاياتهم . وقد ظل رجال الدين في لمباردي قروناً طوالاً يناصرون أساقفة رومة العداء . وكان فيا وراء جبال الألب عالم مسيحي مضطرب أضاعت البابوية فيه معظم ما كان لها من احترام ، وكان بآي أن يعدها بشيء من العون المالى .

وواجه مارتن هذه الصعاب كلها وتغلب عليها بشجاعته وقوة عزيمته ٤

فقد اعتمد بعض المال لبناء أجزاء من عاصمته . وإن كان قد ورث خزانة تكاد تكون خاوية ، وأفلح بما اتخذته من إجراءات قوية في طرد قطاع الطرق من رومة والطرق المؤدية إليها ، وهلم حصناً للصوف في منتيليو Monteipo ، وأمر بقطع رؤوس زعمائهم^(١٥) ، وأعاد النظام إلى رومة ، وجمع في كتاب واحد قوانينها البلدية ، وعين رجلاً من أوائل الكتاب الإنسانيين هو ميجيوبرتشبوليني poggioi Barcciolin أميناً لسره ، وهدى إلى جننيل دافريانو ، وأنطونيو پيزنيلو ، ومسانشيون أن ينقشوا المظلمات التي في كنيسة ساننا ماريا ماريو ميجيوري والقديس يوحنا في اللاتران ، واختار رجلاً من ذوى المواهب والأخلاق الكريمة أمثال جوليانو تشيزاريني Guiliano Cesarini ، ولويس ألمانند Louis Allemand ، وديمينكو prospero Colonna وپرسپيرو كولنا Domenico Capranica كبرائيكاً أعضاء في مجمع الكرادلة . وأعاد تنظيم أداة الحكم القانونية حتى تؤدى مهمتها على أحسن وجه ، ولكنه لم يجد طريقة يحصل بها على ما يلزمه من المال إلا بيع المناصب والخدمات الدينية . ولما كانت الكنيسة قد عاشت قرناً كاملاً بغير إصلاح ، ولكنها لا تستطيع البقاء أسبوعاً واحداً بغير مال ، فقد حكم مارتن بأن المال ألزم للكنيسة من الإصلاح . ومن أجل هذا تفرع بمرسوم كنستانتس فدعا مجلساً عاماً ينعقد في بافيا عام ١٤٢٣ . ولم يلب الدعوة إلى هذا المجلس إلا عدد قليل . وحتم انتشار الطاعون نقله إلى سينا ، ولما عرض أن تكون له السلطة المطلقة أمره مارتن بأن ينفص . وأطاع الأساقفة أمره لخوفهم أن يفقدوا كراسيم . وأراد مارتن أن يترضى نزعة الإصلاح فأصدر في عام ١٤٢٢ قراراً بابوياً . فصل فيه بعض التغيرات الرائعة في إجراءات أداة الحكم البابوية وطريقة تمويلها ؛ ولكن قامت في سبيل ذلك الإصلاح مئات من العقبات والاعتراضات . وما لبثت هذه الاقتراحات أن عفا عليها الزمان وجر عليها النسيان . ذيلوه . وفي عام ١٤٣٠

يجبث مندوب ألماني في رومة إلى أميره برسالة تكاد تكون نذيراً بالإصلاح
الذي الذي جاء فيما بعد :

« أصبح الشره صاحب السلطان الأعلى في البلاط البابوي ، وهو يتنكر
في كل يوم لنفسه أساليب جديدة . . . لا يتراز المال من ألمانيا بدعوى أداء
أجور رجال الدين . وهنا هو سبب الأصوات التي ترتفع بالتذمر والألم : ، ،
وستثار كذلك أسئلة خاصة بالبابوية ، وإلا فإن الناس سينفضون يدهم آخر
الأمر من طاعة البابا فرارا من هذا الابتزاز الظالم للأموال ، واعتقادى أن
هذا المسلك الأخير سترفضيه كثير من البلاد » (١٤) .

وواجه البابا الذي خلف مارتين ما تجميع لدى البابوية من مشاكل مواجهة
الراهب الفرنسي الذي التقى الخاشع الذي لم يعد نفسه لتصرف الشؤون السياسية
ذلك أن البابوية كانت حكومة أكثر مما كانت ديناً ، وكان لابد أن يكون
البابوات رجال حكم ، ومحاربين في بعض الأحيان ، وقلما كان في مقدورهم
أن يكونوا من أولياء الله الصالحين . نعم إن يوجينوس الرابع كان من هؤلاء
الأولياء في بعض الأحيان ، وإنه كان عنيداً ، صلب الفئاة لا يلين ، وإن
داه الرثية الذي كان يلزمه ويسبب له آلاماً مبرحة في يديه لا تكاد
تفارقة قط ، مضافاً إلى متاعبه الجمة ، قد جعله ضجراً ملولاً ، محباً للعزلة ،
منطوياً على نفسه . ولكنه كان يعيش معيشة النساك ، مقلاً من الطعام ،
لا يشرب غير الماء ، قليل النوم ، مجتهداً كثير العمل ، حريصاً على أداء
واجباته الدينية بإخلاص وضمير حتى ، لا يحمل الحقد على أعدائه ، جواداً
سخياً بماله ، لا يحتفظ بشيء لنفسه ، بلغ من تواضعه أنه كان لا يرفع
عينيه عن الأرض (١٥) . ومع هذا كله فقلما نجد من البابوات من كان له من
الأعداء ما كان لهذا البابا .

وكان أول هؤلاء الأعداء هم الكرادلة الذين انتخبوه . فقد أرادوا أن
يتقاضوا ثمن أصواتهم ، وأن يحموا أنفسهم من أن يحكمهم رجل بمفرده

كما كان يحكمهم مارتن ، فأقنعوه بأن يوقع مرسوماً Capitula ومعناها
الحرفى عناوين - بعدهم فيه بأن يطلق لهم حرية الكلام ، ويؤمنهم فى
مناصبهم ، وأن يجعل لهم السيطرة على نصف إيرادهم ، وأن يشاورهم فى
جميع الشئون الهامة . وأصبحت هذه « الامتيازات » سنة متبعة وسابقة جرى
بها العمل فى الانتخابات البابوية طوال عصر النهضة . يضاف إلى هذا أن
يوچينوس جعل آل كولنا أعداء له أقوياء . فقد اعتقد أن مارتن أنقطع
هذه الأسرة كثيراً من أملاك الكنيسة ، فأمر بأن ترد إليها أجزاء كثيرة
من هذه الأملاك ، وأمر بتعذيب أمين مارتن السابق تعذيباً كاد يفضى
إلى موته لكى ينتزع منه معلومات عن هذا الموضوع . وشن آل كولنا
الحرب على البابا ، ولكنه هزمهم بقوة الجند الذين أرسلوا إليه من مدينتى
فلورنس والبندقية ، غير أنه أثار بعمله هذا عداء رومة نفسها . واجتمع
بمدينة بازل فى هذه الأثناء المجلس الذى دعا إليه مارتن ، وكان اجتماعه فى
السنة الأولى من عهد البابا الجديد (١٤٣١) ؛ واقترح مرة أخرى تأييد
المجالس الكنسية العامة على البابوات . فإكان من يوچينوس إلا أن أمره
بأن يتفرض ؛ ولكنه لم يطيع أمره ، وطلب إليه أن يمثل أمامه ، وبعث بجند
من ميلان يهاجمونه فى رومة . وانتهاز آل كولنا هذه الفرصة لينأروا لأنفسهم
منه ، فدبروا ثورة فى المدينة ، وأقاموا حكومة جمهورية (١٤٣٤) .
وفر يوچينوس فى قارب صغير سار به نحو مصب النهر ، بينما كان العامة
يرشقونه بالسهام ، والحرا ب ، والحجارة^(٣١) ، واتخذ له ملجأ فى فلورنس ،
ثم فى بولونيا ، وظل هو وحكومته منفين عن رومة تسع سنين .

وكانت الكتلة الغالبة من المندوبين الذين حضروا مجلس بازل من
الفرنسيين . وكان غرضهم ، كما قال أسقف تور فى صراحة ، إما أن
يتنزعوا الكرسي الرسولى من الإيطاليين ، وإما أن يجردوه من سطاته بحيث
لاهمهم بعدئذ أين يكون مقره . وعملاً بهذه القاعدة استولى المجلس على

امتيازات البابوية واحداً بعد آخر : فأصدر هو صكوك الغفران ؛ ومنح الإغفامات من الفروض الدينية ، وعين الموظفين الدينيين ، وطلب أن تؤدي له هو لالابا باكورة مرتبات رجال الدين . وأصدر يوجنيوس قراراً آخر بحل المجلس ، فرد عليه بأن أعلن خطمه هو (١٤٣٩) ، واختار أمديوس الثامن من سافوى بابا في مكانه باسم فليكس الخامس . ؛ وبهذا تجدد الانشقاق في البابوية مرة أخرى . وأراد شارل السابع ملك فرنسا أن يتم هزيمة يوجنيوس البادية للبيان ، فعقد في بروج (١٤٣٨) جمعية من كبار رجال الدين ، والأمراء ، ورجال القانون ، كلهم من الفرنسيين ، وأعلنت هذه الجمعية سيادة المجالس على البابوات ، وأصدرت قرار بروج التنظيمي الذي ينص على أن المناصب الكهنوتية يجب أن تملأ من ذلك الحين بمن تنتخبهم جماعات الرهبان أو القساوسة ، ولكن من حق الملك أن يصدر « توصيات » . وبحرم استئناف الأحكام إلى المجلس البابوي الأعلى إلا بعد أن تستنفذ جميع الاحتمالات القضائية في فرنسا ؛ ومنع جمع بواكير مرتبات القساوسة للبابا^(٣٢) . وبذلك أوجد هذا التنظيم في واقع الأمر كنيسة فرنسية مستقلة رئيسها ملك فرنسا نفسه . واتخذ مجلس عقد في مينز بعد عام من ذلك الوقت قرارات مماثلة لهذه أنشئت بمقتضاها كنيسة قومية في ألمانيا ؛ وكانت كنيسة بوهيميا قد انفصلت عن البابوية أثناء الثورة الهوسية Husite ، ووصف كبير أساقفة براغ البابا بأنه « وحش مفر الروي »^(٣٣) . ولاح أن صرح الكنيسة كله قد تحطم وأصبح لا يرجى شعب صدقه ، وأنه الإصلاح القوي للكنيسة قد توطدت دعائمه قبل لوثر بمائة عام .

وكان الأتراك هم الذين أنقلوا يوجنيوس . ذلك أنه لما اقترب الأتراك العثمانيون من القسطنطينية قرر البيزنطيون أن مدينتهم خليقة بأن يكون فيها قداس روماني ، وأن عودة الاتحاد بين المسيحية اليونانية والرومانية تمهد لا بد منه للحصول على معونة عسكرية من الغرب . وبناء على هذا بعث الإمبراطور

يوحنا التامن ببيعة إلى مارتن الخامس (١٤٣١) تعرض عليه اجتماع مجلس من رجال الكنيستين . ويبحث مجلس بازل بمنسوبيين إلى يوحنا (١٤٣٣) يقولون له إن المجلس أعلى سلطة من البابا ، وإنه تحت حماية الإمبراطور سيجسمند ، وإنه سيرسل المال والجند للدفاع عن القسطنطينية إذا ما تعاملت الكنيسة اليونانية مع المجلس لا مع البابا . وأرسل سيجسمند وفداً من عنده يعرض معونته بشرط أن يعرض الاقتراح الخاص باتحاد الكنيستين على مجلس جديد يدعوه هو نفسه إلى الانعقاد في فيرارا . وقرر يوحنا أن يظهر يوجينيوس ، واستدعى البابا إلى فيرارا من ثبوتوا على ولأهم له من رجال الدين ، وغادر كثيرون من كبار الأحرار ، ومنهم شيراريني ونقولاس الكوزافي بازل وجاءوا إلى فيرارا ، لأنهم شعروا أن أهم ما في الأمر هو مفاوضة اليونان ، وطالت جلسات مجلس بازل ، ولكنها كانت مفعمة بالغضب المتزايد ، وأخذت مكانته تزداد انحطاطاً يوماً بعد يوم .

وأثار مشاعر أوروبا كلها ما تراه إليها من الأنباء عن عودة الوحدة إلى العالم المسيحي بعد انقسامه بين الكنيستين اليونانية والرومانية منذ عام ١٠٥٤ . وفي الثامن من فبراير عام ١٤٣٨ قدم إلى البندقية ، التي كانت لا تزال مدينة بيزنطية إلى حد ما ، الإمبراطور البيزنطي ، والبطريق يوسف بطريق القسطنطينية ، وسبعة عشر من رؤساء الأساقفة اليونان ، وعدد كبير من أساقفة الكنيسة اليونانية ، والرهبان والعلماء . واستقبلهم يوجينيوس في فيرارا بأبهة لا نشك في أنها لم تكن لها قيمة كبيرة في نظر اليونان الذين اعتادوا الاحتفالات الفخمة في بلادهم . ولما افتتح المجلس جلساته اختيرت حدة لجان لإزالة ما بين الكنيستين من خلاف على حقوق البابا في الرئاسة ، وعلى استعمال الخبز الفطير ، وطبيعة الآلام التي تعاني في المطهر ، وعلى انتقال الروح القدس من الأب والابن أو إليه . وظل العلماء ثمانية أشهر يجادلون في هذه المسائل ، ولكنهم لم يصابوا فيها إلى اتفاق . وانتشر الطاعون في بلدة

فيرانا في هذه الأثناء ، ودعا كوزيمو ده ميديتشي المجلس أن ينتقل إلى فلورنس ، على أن يستضيفه هو وأصدقائه . وتم هذا الانتقال بتلك الصورة ؛ ويؤرخ بعضهم بداية النهضة الإيطالية بدخول العلماء اليونان إلى فلورنس في ذلك الوقت (١٤٣٩) . وهنا تم الاتفاق على أن الصيغة التي يقبلها اليونان - وهي أن « الروح القدس يصدر من الأب عن طريق الابن »^(٣) (ex Patre per filium Procedit) تعني بالضبط ما تعنيه الصيغة الرومانية وهي أنه « يصدر من الأب والابن » ex Patre Filioque procedit ؛ ولم يستل شهر يونية سنة ١٤٣٩ حتى تم الاتفاق كذلك على طبعة آلام المظهر . أما حقوق البابا في الرياضة فقد أثارت نقاشاً حاراً ، حتى لقد أنذر الإمبراطور اليوناني أن يقض المجلس . غير أن بيساريون Bessarion كبير أساقفة نيقية ، وهو بطبيعته رجل مسالم يسعى إلى الصلح ، استطاع التوفيق بين الطرفين إذ عثر على صيغة تعترف بسلطة البابا العامة ، ولكنها تحتفظ بما كان للكنائس الشرقية وقتئذ من حقوق وامتيازات . وقبلت هذه الصيغة ، ولما حل اليوم السادس من شهر يولية عام ١٤٣٩ قرأ بيساريون باللغة اليونانية كما قرأ سيزاريني باللغة اللاتينية في الكتدرائية الكبرى التي أقام فيها بروتياسكو منذ ثلاث سنين لا أكثر قبها الفخمة ، نقول قرأ هذا وذاك المرسوم الذي وحدت به الكنيستان ، وقبل الخبران كلاهما الآخر ، وخر جميع أعضاء المجلس وعلى رأسهم الإمبراطور ركعاً أمام يوحنيوس الذي كان يبدو من وقت قريب إنساناً طريداً مرذولاً .

لكن ابتهاج المسيحية كان قصير الأجل . ذلك أنه لما عاد الإمبراطور اليوناني وحاشيته إلى القسطنطينية ، قوبلوا بالإهانات والشتائم ، فقد رفض رجال الدين والشعب الخضوع إلى رومة . وحافظ يوحنيوس على نصيبه في هذا الاتفاق ، وأرسل الكردينال سيزاريني إلى بلاد المجر على رأس جيش للانضمام إلى قوات لادسلاس Ladislas و هنيادي Hunyadi ،

وانتصرت هذه القوات عند نيش Nish على الأتراك ودخلت مدينة صوفيا
خافرة في مساء يوم عيد الميلاد عام ١٤٤٣ ، ثم بدد شملها مراد الثاني في
وأنه عام ١٤٤٤ ، وسيطر الحزب المعارض للاتحاد في القسطنطينية على
الموقف ، ولم ير الطريق جريجورى الذى أيد هذا الاتحاد بدأ من القرار إلى
إيطاليا . واستطاع جريجورى بعدئذ أن يشق طريقه بالقوة عائداً إلى صوفيا :
وفيها قرأ مرسوم الاتحاد في عام ١٤٥٢ ؛ ولكن الشعب ظل من ذلك الحين
يتجنب الاتصال بالكنيسة الكبرى ؛ ولعن رجال الدين المعارضون للاتحاد
كل من يؤيدونه ، ورفضوا أن يغفروا ذنوب كل من حضروا قراءة
المرسوم ، وأهابوا بالمرضى أن يموتوا دون تناول القديس بدل أن يتناولوه
من يد قس « اتحادى »^(٢٤) . ورفض بطارقة الإسكندرية ، وأنطاكية ،
وبيت المقدس قرارات « المجلس الناهب » الذى عقد في فبراير (٢٥) .
ويسر محمد الثانى الأمر باتخاذ القسطنطينية عاصمة للدولة التركية (١٤٥٣) ،
ومنح المسيحيين الحرية التامة في العبادة ، وعين چناديوس Gennadius ،
وهو من ألد أعداء الوحدة بطريقاً في القسطنطينية .

وعاد يوجينيوس إلى رومة في عام ١٤٤٣ ؛ بعد أن قضى مبعوثه القائد
والكردينال فيتليسكى Vitelleschi على الجمهورية المضطربة ، وعلى أسرة
كولنا المشاكسة بوحشية لا تضارعها وحشية الوندال أو القوط . وكان مقام
البابا في فلورنس قد علمه تطور الآداب الإنسانية والفنون في عهد
كوزيمود ميديشى ، وكان العلماء اليونان الذين شهدوا مؤتمر فبراير
وفلورنس قد أثاروا فيه الاهتمام بحفظ المخطوطات القديمة التى قد يضيعها .
أو يتلفها سقوط القسطنطينية المرتقب . لهذا ضم إلى أمنائه بيجو ، وفلافيو
بيونديو ، وليوناردو برونى ، وغيرهم من الكتاب الإنسانيين الذين يستطيعون
مفاوضة اليونان باللغة اليونانية . وجاء بالراهب أنجيلكو إلى رومة ،
وعهد إليه نقش المظلمات في معبد القديس بقصر الفاتيكان . وكان يوجينيوس

معجب بالأبواب البرنزبة الكبرى التي صممها جيبرتى *Ghiberti* لمكان التعميد في كنيسة فلورنس ، ولهذا عهد إلى فيلاريتى *Filarete* أن يصب أبواباً مثلها لكنيسة القديس بطرس القديمة (١٤٣٣) . ومن الآن ذات البال ، أن هذا المثال لم يضع على أبواب أشهر الكنائس في العالم المسيحي اللاتينى تماثيل المسيح ، ومريم ، والرسل فحسب ، بل وضع معها أيضاً صور للمريخ ، ورومة ، وهيرون ، ولياندر ، وجوهر ، وجنيميد ، ولم يكتب هذا بل أضاف إليها ليدا والبيجة وإن كان عمله هذا لم يثر حتى في ذلك الوقت أى تعليق . وهكذا جاء يوجينيوس في ساعة انتصاره على مجلس بازل بالنهضة الوثنية إلى رومة .

الباب الخامس عشر

النهضة تستحوذ على إيطاليا

١٤٤٧ - ١٤٩٢

الفصل الأول

قصة العالم

لما احتل البابا نقولاس الخامس أقدم عرش في العالم (*) ، لم يكن حجم
[٢٧٥ م) ، وكانت أضيق رقعة وأقل سكاناً (٨٠,٠٠٠ نسمة) (١) من
البندقية ، وفلورنس ، وميلان . ولم يكن لها مورد لماء الشرب ثابت يعتمد
عليه بعد أن دمر البرابرة سقاياتها الكبرى ، نعم إنه قد بقي لها بعض
السقايات الصغيرة ، وبعض العيون ، وكثير من الأحواض والآبار ، ولكن
كثيرين من السكان كانوا يستقون من ماء التبير (٢) . وكانت كثرة السكان
تعيش في السهول غير الصحية ، معرضة لفيضان النهر وعدوى الملاريا
تتعرب إليها من المناقع المجاورة . وكان تل الكيتولين يسمى الآن منقى
كبريتو Monte Caprino لأن المزر (Capri) كانت ترمى على سفوحه .
وكان تل البلاتين ملجأ ريفياً ، يكاد يخلو من السكان ، وأصبحت القصور
القديمة التي اشتق اسمها منها محاجر متربة : وكانت البرجوفاتيان Borgo

(*) هذا لأننا نعتقد أن القصة القائلة بأن الأسرة الإمبراطورية اليابانية قد تأسست في

عام ٦٦٠ ق . م خرافة لا تستند إلى دليل .

Vatican (مدينة الفاتيكان) ضاحية صغيرة على الضفة الأخرى من النهر مقابلته لوسط المدينة مكدسة حول ضريح القديس بطرس المتهمم . وكانت بعض الكنائس مثل كنيسة سانتا ماريا مجيورى (القديسة مريم الكبرى) أو سانتا تشيتشيليا جميلة من داخلها ولكنها بسيطة من خارجها ؛ ولم يكن فى رومة كنيسة تضارع كنيسة فلورنس أو ميلان ؛ أودير يضارع التشيرتوزا دى پاڤيا Certosa di pavia ، كما لم يكن فيها قاعة عامة تسمى إلى مكانة الهلادسافيتشيو (قصر فيتشيو) أو الكاستيلوا اسفورديسكو Castello Sforzesco أو حتى الهلاتسا بيليكو (القصر العام) فى سينا . وكانت شوارع المدينة كلها تقريباً أزقة موحدة أو متربة ؛ وقليل منها مرصوف بالحصى ، ولا يقصدها فيها أثناء الليل إلا عدد قليل ؛ ولم تكن تكنس إلا فى أخص المناسبات ، كعيد عام أودنول شخصية جد خطيرة دخولا رسمياً :

وكان عماد المدينة من الناحية الاقتصادية يعمى بعضه من المراعى وإنتاج الصوف ، والماشية التى ترعى فى الحقول القريبة منها ، ولكن الجزء الأكبر منه يعمى من إيراد الكنيسة . وكانت الزراعة قليلة أو منعدمة ، والتجارة أقل من القليل ، أما الصناعة والتجارة الخارجية فقد كادت تختفيان من الوجود لافتقارهما إلى الحماية وتمرضهما لاعتداء اللصوص وقطاع الطريق . ولم تكن توجد فى المدينة طبقة وسطى - فلم يكن فيها إلا الأشراف ، ورجال الدين ، والعامه - وكان الأشراف يمتلكون كل ما لم يقع فى حوزة الكنيسة من الأراضى إلا القليل الذى لا يستحق الذكر ، وكانوا يستغلون الفلاحين بلا وازع من رحمة ولا ضمير خليقين بالمسيحى الصحيح . وكانوا يقضون على العصيان بقسوة ، ويتقاتلون فيما بينهم على أبهى الأوشاب السفاحين الأشداء ، الذين يحتفظون بهم ويدربونهم على الضرب والقتل لينقلوا أغراضهم . واحتضبت الأمر الكبيرة - وخاصة أسرة كولنا وأسرة أرسينى - المقابر والحمامات ، ودور التمثيل ، وغيرها من المنشآت القائمة

فى رومة أو بالقرب منها ، وحولتها إلى قلاع خاصة ، وكانت قصورها
الريفية مشيدة بحيث تؤدى الأغراض الحربية . وكان الأشراف فى العادة
يناصبون البابوات المراء ، أو يملكون جهدهم ليتولوا هم اختيار هؤلاء
البابوات والسيطرة عليهم . وكثيراً ما أشاعوا الاضطراب الذى أدى إلى
فرار البابوات من المدينة ، حتى لقد كلن البابا بيوس الثانى يدعو الله أن
يجعل مدينة غير رومة عاصمة ملكه (٢) . ولما أن حارب سكستس الرابع
واسكرندر السادس أولئك الأعيان كائن حروبهما مجهوداً يفتر لهما للتمتع
ببعض الأمن الذى لا بد منه للكرسى البابوى :

وكان رجال الدين هم الذين يحكمون رومة عادة ، لأنهم كانت يأيدهم
موارد الكنيسة على اختلاف أنواعها يتفقون منها . وكان الأهليون يعتمدون
على ما ينصب فى المدينة من الذهب الوارد من الأقطار المختلفة ، وعلى
ما يستطيع رجال الكنيسة أن يستخدموه فى من الأعمال بفضل هذا
الذهب ، وعلى الصدقات التى يستطيع البابوات أن يمدوهم بها منه . ولم يكن
من شأن أهل رومة أن يتحمسوا لأى إصلاح فى الكنيسة يقلل من انصباب
هذا الذهب فيها . وإذا كانوا عاجزين عن العصيان الصريح فقد استبدلوا
به الهجاء اللاذع الذى لا يضارعه فى هذا هجاء آخر فى أية مدينة غير رومة
فى أوربا كلها . من ذلك أن تمثالاً فى البيانسا نافونا Piazza Navona ،
وهو فى أكبر الظن تمثال لمرقول ، قد أطلق عليه اسم پاسكوينو Pasquino .
— ولعل هذا الاسم قد أخذ من اسم خياط قريب منه — واتخذ لوحة تلصق
عليها أحدث عبارات القذف والطمس ، وكانت فى العادة عبارة عن نكت
باللغة الإيطالية أو اللاتينية ، وكانت توجه فى أكثر الأحيان إلى البابا الحاكم ،
وكان أهل رومة قوماً متدينين فى المناسبات الخاصة على الأقل ، فكانوا
يتزاحون لتلقى البركة من البابا ، ويفخرون بأن يملؤا حلل السفراء فيقبلوا
حلميه ، ولكن لما أعجزاء الرثبة البابا سكستس الرابع عن أن يظهر

أمامهم في الموعد المقرر لمنع هذه البركة وجهوا إليه أقرع ما في جميع أهل رومة من السباب . يضاف إلى هذا أن البابوات أصبحوا ، بعد أن ألغى بوجينيوس الرابع الجمهورية في رومة ، حكام المدينة الزمانيين ، وبذلك كان يوجه إليهم ما يوجه إلى الحكومات من شتائم . وكان سوء حظ البابوية أن يكون مقرها بين أكثر أهل إيطاليا خروجاً على القانون والنظام .

وكان البابوات يشعرون بأن لهم الحق كل الحق في أن يطالبوا لأنفسهم بقسط من السلطة الزمنية ورقعة من الأرض يمارسونه فيها هذه السلطة . ذلك بأنهم وهم رؤساء منظمة دولية ، لا يقبلون أن يكونوا أسرى في أيدي دولة بمفردها كما كانت حالهم في واقع الأمر في أفنيون . فإذا ما ضيق عليهم إلى هذا الحد عجزوا لا محالة عن أن يقدموا للناس جميعاً خدماتهم نزيهة من غير تفرقة بينهم ، وعجزوا أكثر من هذا عن أن يحققوا حلمهم العظيم وهو أن يكونوا الحكام الروحيين لجميع الحكومات . ولقد كانت « هبة غسطنطين » المزعومة وثيقة واضحة التزوير (كما اعترف بملك نقولاس باستنجر فيلا) ، ولكن لإهداء بين إيطاليا الوسطى للبابوية (٧٥٥) ، ذلك الإهداء الذي أيده شارلمان ، (٧٧٣) من الحقائق التاريخية التي لا شك فيها . وكان البابوات قد سکوا لهم عملة خاصة منذ عام ٧٨٢ إن لم يكن قبل ذلك التاريخ^(١) ، ولم يرتب أحد في حقهم هذا قروناً طوالاً . وكان توحيد السلطات المحلية ، الإقطاعية أو الحربية ، يسير في الولايات البابوية سيره في غيرها من الأمم الأوروبية . فإذا كان البابوات من أيام نقولاس الخامس إلى أيام كلمنت السابع قد حكموا الولايات الخاضعة لهم حكم الملوك أصحاب السلطة المطلقة ، فقد كانوا يقعون في هذا ما جرى به العرف في زمانهم ، وكان من حقهم أن يشكوا إذا قام مصلحون ومثل جبرسن Gerson مدير جامعة باريس بطالب بالديمقراطية في الكنيسة ولكنه يستنكرها في الدولة . والحق أنه لا الدولة ولا الكنيسة كانت مستعدة للديمقراطية في

الوقت الذى لم تكن الطباعة قد أخلت فيه تم وتنتشر ذلك أن نقولاس الخامس قد ارتقى عرش البابوية قبل أن يطبع جوتنبرج الكتاب المقدس بسبع سنين ، وقبل أن يصل فن الطباعة إلى رومة بثلاثين سنة ، وقبل أن ينشر ألدوس مانتويوس أول كتاب من كتب الآداب القديمة . وملاك القول أن الديمقراطية ترف لا يستمتع به إلا إذا تنقفت العقول وساد الأمن والسلام :

وكان حكم البابوات الزمنى ينسط مباشرة على ما كان الأقلمون يسمونه- إقليم لاتيوم (وهو إقليم لادسيو فى هذه الأيام) وعلى جزء صغير من الإقليم المحصور بين تسكانيا ، وأميريا ، ومملكة نابلى ، والبحر الترهينى . وكانوا فضلا عن هذا يدعون أنهم أصحاب أميريا نفسها وولايات الحدود ، ورومانيا Romania (وهى رومانيا القديمة) . ويتكون من هذه الأصقاع الأربعة منطقة عريضة تمتد فى عرض إيطاليا من البحر إلى البحر ، وتضم نحو ست وعشرين مدينة كان البابوات متى شاموا يحكمونها بأيدي نائين عنهم أو يسمونها بين حكام الأقاليم الأخرى . فضلا عن هذا وذلك كان البابوات يدعون أن صقلية ومملكة نابلى كلها إقطاعيتان . بابويتان ، مستندين فى ذلك إلى اتفاق عقد بين البابا إنوسنت الثالث وفرديك الثاني ، وأصبح أداء هاتين الدولتين جملا إقطاعياً للبابوية من أكبر أسباب النزاع بين حاكميهما والبابوات . يضاف إلى هذا كله أن الكوننة ماتلدا كانت قد أوصت للبابوات (١١٠٧) بتسكانيا كلها تقريباً ، بوصفها من ممتلكاتها الإقطاعية الخاصة ، بما فى ذلك فلورنس ، ولوكا ، وپستويا ، وپزا ، وسينا ، وأردتسو ؛ وكان البابوات يطالبون بأن تكون لهم على جميع هذه الأملاك حقوق السيادة الإقطاعية ، ولكنهم قلما كانوا يستطيعون أن يتقلوا مطلبهم هذا ويجعلوه من الحقائق الواقعة .

وكانت البابوية تعاني الأمرين من جراء الفساد الداخلى ، وعجزها

للخريف والمال ، واشتباك الأحوال السياسية الأوروبية بالإيطالية ، والشئون الكنسية بالزمنية ، وظلت وتلك حالما تكافح قروناً طوالاً للمحافظة على ممتلكاتها التقليدية وتحول بينها وبين أن يمتلكها رؤساء العصابات الأفاقون المستأجرون ، وأن تعدى عليها الدول الإيطالية الأخرى . مثال ذلك أن ميلان حاولت أكثر من مرة أن تمتلك بولونيا ، وأن البندقية استولت على رافنا ، وحاولت أن تضم إليها فيرازا ، وأن نابلى حاولت أن تبسط سلطانها على لاتيوم . وكلما كان البابوات يعتمدون في صد هذه الهجمات على جيشهم الصغير المؤلف من الجنود المرتزقين ، بل كانوا يثيرون هذه الدول الطامعة بعضها على بعض ، لينشئوا بذلك نوعاً من توازن القوى السياسية ، ويحاولون أن يحولوا بين أية واحدة منها وبين أن يصبح لها من القوة ما يمكنها من أن تلتهم الأملاك البابوية : ولقد كان مكبثي وجوتشيارديني Outciardini محتمين حين أرجعا بعض أسباب تمزق إيطاليا إلى هذه السياسة البابوية ؛ ولقد كان البابوات على حق في الجرى عليها لأنها كانت سبيلهم الوحيدة للمحافظة على استقلالهم الروحي والسياسي عن طريق سلطانهم الزمني .

وأحسن البابوات بوصفهم حكاماً سياسيين أنهم مضطرون إلى استخدام نفس الأساليب السياسية التي يستعملها أندادهم الحكام الزمانيون . فكانوا يوزعون - وأحياناً يبيعون - المناصب والرتب الكهنوتية إلى ذوى النفوذ ، حتى القصر منهم ، لكي يوفوا بما عليهم من الديون السياسية ، أو يحققوا أغراضاً سياسية ، أو يكافئوا أو يعينوا رجالاً من الأدباء أو الفنانين . وكانوا يزوجون أقاربهم في الأسر ذات القوة السياسية : وكانوا يستعملون الجيوش كما فعل يوليوس الثاني ، أو أساليب الخداع كما استعملها ليو العاشر (هـ) ، للوصول إلى أغراضهم . وكانوا يفضون النظر عن قيام درجات من البروقراطية الخمسية - كانوا يفيدون منها في بعض الأحيان - أكبر الظن

أنها لم تكن أشد خسة مما كانت تنصف به معظم حكومات تلك الأيام . ولم تكن شرائع الولايات البابوية أقل شدة من شرائع غيرها من الدول ، فكان منسوبو البابوات يشقون اللصوص ومزبقي النقود ويرون هذا شراً مريعاً لا بد للحكومات أن تسلكه . وكان معظم البابوات يعيشون معيشة بسيطة إلى الحد الذي يجيزه المظاهر والحفلات الرسمية الفخمة التي تتطلبها مناصبهم في زعمهم ، وإن أسوأ القصص التي نقرأها عنهم لم يأتها من غير مستندة إلى أساس صادق أذاعها عنهم هجاءون غير مسئولين مثل برني Artino ، أو طلاب المناصب الذين لم يتألوا بغيتهم أمثال أرتينو Artino ، أو عملاء السلطات مثل آل إنفسورا Intessura المعادين للبابوية عداء شخصياً عنيفاً أو عداء دبلوماسياً . أما الكرادلة الذين كانوا يعرفون شئون الكنيسة الدينية والسياسية ، فكانوا يرون أنفسهم شيوعاً في مجلس دولة غنية ، وينظمون حياتهم على أساس هذا الوضع ، وشاد الكثيرون منهم لأنفسهم قصوراً فخمة ، وناصر كثيرون غيرهم الآداب والفنون ، وأباح بعضهم لأنفسهم الاتصال بالمهاطي والعشيقات ، ولم يتمرجحوا في اتباع القانون الأخلاقي السائد في أيام الاستتار التي يعيشون فيها .

وواجه البابوات بوصفهم قوة روحية مشكلة للتوفيق بين النزعة الإنسانية الأدبية وبين المسيحية . ولقد كانت النزعة الإنسانية نصف وثنية ، وكانت الكنيسة قد أخذت على عاتقها اجتثاث أصول الوثنية وتقطيع فروعها ، سواء كان ذلك في عقائدها أو في فنها . وكانت قد شجعت تدمير الهياكل والمنازل الوثنية أو أباحت هذا التدمير . مثال ذلك أن كنيسة أرفيتو الكبرى كانت قد شيدت توأ بالرخام الذي أخذ بعضه من كرارا وبعضه الآخر من الآثار الرومانية القديمة ؛ وأن مندوباً بابوياً باع كتل الرخام المأخوذة من الكلوسيوم لكي تحرق ويصنع منها الجير^(١) ؛ وأن قصر البندقية قد بلى في تشييده في عام ١٤٦١ لا قبل بتدمير للمدرج الفلافي . وقد استخدم نقولامس

نفسه ، في حاسته المعارية حمل ألقي عربية ونحسالة من الرخام وصخور
الترافرتين أخذها من الكلوسيوم ، ومن حلبة مكسيموس وغيرهما من العائز
التقدمة لكي يعيد بها بناء كنائس رومة وقصورها^(٧). وكان انتهاج عكس هذه
الخطلة ، والاحتفاظ بما بقي من الآثار الفنية والأدبية الرومانية واليونانية
التقدمة يتطلبان ثورة في التفكير الكنسى . وكانت منزلة النزعة الإنسانية في
الأدب قد حلت علواً كبيراً ، وكانت الدوافع التي وراء الحركة الوثنية
الجلدية قد اشتدت وقويت ، والصيغة التي اصطبغ بها زعمائها قد عظم
تأثيرها ، بحيث لم تر الكنيسة بدءاً من أن تجد مكاناً لهذه التطورات التي
حدثت في الحياة المسيحية ، وإلا خسرت الطبقات المثقفة في إيطاليا ، ولعلها
تخسر بعد ذلك هذه الطبقات في أوروبا كلها . ومن أجل هذا احتضنت
النزعة الإنسانية في أيام نقولاس الخامس ، وانحازت بشجاعة ونبل إلى
جانب الأدب الجلديد والفن الجلديد وتولت زعامتهما ، وظلت مائة عام .
— تعد من أكثر الأوهام بهجة ورواء — (١٤٤٧ — ١٥٣٤) تلبيح لعقل
إيطاليا قديراً عظيماً من الحرية — الحرية التي لا يفيد منها العقل كما يقول
فيليقو — وللفن الإيطالي مناصرة ، وفرصاً ، ودوافع قائمة على التمهيد
والقيز جعلت رومة مركز النهضة ، ومكنتها من أن تستمتع بعصر من أكثر
المصور لألاء في تاريخ البشرية .

الفصل الثاني

نقولا الخامس : ١٤٤٧ - ١٤٥٥

نشأ توماسو پارنتوتشيلي Fommosso parentucelli نشأة فقيرة في ساردسانا ، ولكنه استطاع بطريقة ما أن يلتحق بجامعة بولونيا ، وأن يقضى فيها ست سنين . ولما نفذ ماله غادرها إلى فلورنس واشتغل مريباً خاصاً في بيتى رينلدو دجلى ألبيسى Rinaldo degli Albizzi وبلا ده امترسى Palla de Strozzi . ولما كثر ماله عاد إلى بولونيا وواصل الدرس وحصل وهو في سن الثانية والعشرين على درجة دكتور في اللاهوت . وعينه نقولودجلى البرجاني Niccolo degli Albergati ، كبير أساقفة بولونيا مشرفاً على شئون بيت رياسة الأسقفية وأخلده إلى فلورنس ليكون ' خدمة يوجينوس الرابع حين كان هذا البابا يقضى عهد متفاه الطويل : وأصبح هذا القس في السنين التي قضاها بفلورنس من أصحاب الزعة الإنسانية ، دون أن يخرج بذلك على المبادئ المسيحية ، وصار صديقاً حميماً لبرقي ، ومارسويني ، ومانتى ، وأورسبا ، وبجييو ، وانضم إلى مجتمعاتهم الأدبية . وسرعان ما ألهب قلب تومس ساردسانا ، كما كان الإنسانون يسمونه ، بنار تحمسهم للآداب القديمة ، فكان يتفق كل دخله تقريباً في شراء الكتب ، ويقترض المال لاقتياع المخطوطات الغالية الثمن ، وجهر بأمله في أن يتمكن ماله يوماً ما من أن يجمع في مكتبة واحدة جميع الكتب العظيمة في العالم . وترجع نشأة مكتبة الفاتيكان إلى هذا المطمع العظيم^(١) . واستخدمه كوزيمو في عمل غهارس المكتبة المرقسية ، وأبتهج توماسو لوجوده بين مخطوطاتها ، وقلمها كان يعرف أنه يعد نفسه لأن يكون أول بابوات النهضة .

وظل عشرين عاماً يقوم بخدمة البرجاني في فلورنس وبولونيا . فلما

سنات كبير المرافقة (١٤٤٣) عين بوجينيوس پارتوتشيلى خلفاً له ؛ ثم عينه البابا بعد ثلاث سنين من ذلك الوقت كـردنالا متأثراً فى ذلك بعلمه ؛ موصله له ، ومقدرته الإدارية . وانقضى عام آخر ، ومات بوجينيوس ، ووجد الكرادلة أنفسهم فى مأزق حرج بين أحزاب أرسيني وكوننا ، فرفعوا پارتوتشيلى إلى عرش البابوية ، وصاح هو نى وجه فسبازيانو هذا بستشلى *Vespasiano da Bisticci* قائلاً : « منذا الذى كان يظن أن عاملاً فقيراً يلقى الجرس عند قسيس يصبح بابا ، ويسب بذلك الاضطراب فى صفوف المبكرين ؟ » (١٠) ، وابتهج الإنسانون فى إيطاليا بهذا الاختيار . ونادى أحدهم فرانتشيسكو بريلو *Francesco Barbaro* بأن رؤى أفلاطون نقد تحققت : فقد أصبح الفيلسوف ملكاً :

« وكان لنقولنا الخامس - وهذا هو الاسم الذى اختاره لنفسه - ثلاثة أهداف :- أن يكون بابا صالحاً ، وأن يعيد بناء رومة ، وأن يحيى الآداب والعلوم والفنون القديمة . وسلك فى أعمال منصبه السامى سلك التواضع والكفاية العظيمة ، لا يكاد ينقطع عن سماح شئونه ساعة من ساعات النهار ، واستطاع أن يحتفظ بعلاقات الود والصداقة بين كل من ألمانيا وفرنسا . وأدرك البابا المعارض فليكس الخامس أن نقولاس لن يلبث أن يكسب ولاء العالم المسيحى كله ، فتمخلى عن جميع دعاواه ، وعفا عنه فنقولاس فضلاً منه وكرماً ؛ وانتقل المجلس الناثر الآخذ وقتئذ فى الانحلال من بازل إلى لوزان ثم انقضى (١٤٤٩) ؛ وانتهت بذلك حركة المجالس الكنسية ، وانشعب الصنيع الذى حدث فى البابوية . غير أن المطالبة بالإصلاح الكيسة ظلت تسمى من وراء جبال الألب ؛ وأحس نقولاس بأنه عاجز عن القيام بهذا الإصلاح أمام معارضة جميع ذوى المناصب الكبيرة الذين سيفقدون مناصبهم حتى إذا ما تم هذا الإصلاح المنشود . وكان يأمل أن الكنيسة ، وإذا ما تزعمت حركة إحياء العلوم ، مستعيد ما كان لها من مكانة فقدتها

في أفنيون ، وفي عهد الانشقاق ؛ ولنا نغني بهذا أن مناصره للعلوم كانت منبعثة عن غابات سياسية ، فنحن لا نحالنا شك في أنها كانت رغبة صادقة تكاد تكون هياما ؛ فقد قام في أيامه الأولى يرحلات شاقة فوق جبال الألب بحث فيها عن المخطوطات ، وكان هو الذي كشف في بازل عن مؤلفات ترتليان .

والآن وقد امتلأت خزائنه بإيرادات البابوية ، فقد شرع يبعث العمال إلى أثينة والقسطنطينية ، وإلى كثير من المدن في ألمانيا وإنجلترا ليجثوا عن المخطوطات اليونانية واللاتينية ، وثنية كانت أو مسيحية ، ويشتروها أو ينسخوها . وحشد في الفاتيكان طائفة كبيرة من النساخين والناشرين ، ولم يكده يترك كتابا إنسانيا في إيطاليا إلا استدعاه إلى رومة . وفي ذلك يقول قسپازيانو معجبا به وإن كلنا في قوله كثير من المبالغة : « وأقبل العلماء من جميع أنحاء العالم على رومة في أيام البابا نقولاس ، بعضهم من تلقاء أنفسهم ، وبعضهم لإجابة طلبه »^(١١) . وكأفأهم على أعمالهم بسخاء لا يقل عن سخاء خلفاء المسلمين الذين تهز مشاعرهم نغمات الموسيقى أو قصائد الشعراء . من ذلك أن لورندسو فلا الخاضع لسلطان البابا تاقى ٥٠٠ دوقه (١٢٥٠ و ١٢٩٩ دولار) لأنه ترجم كتاب توكيلس إلى اللغة اللاتينية ، ونال جوارينو دا فيرونا ١٥٠٠ دوقه نظير ترجمة استرايون ، ومنح نقولو ديبري Niccolo Petrotti خمسمائة دوقه نظير ترجمة بوليوس ، وكلف پيجيو بترجمة كتاب ديودور الصقلي ، وأغرى ثيودورس جادما Theodorus Gaza بالمجيء من فيرارا ليخرج ترجمة جديدة لكتب أرسطو ؛ ومنح فيلبفو بيتا في رومة ، وضبعة في الربف ، وعشر آلاف دوقه ليترجم الإلياذة والأوديسه إلى اللغة اللاتينية . وقد بلغ من ضخامة هذه المكافآت أن تردد بعض العلماء في قبولها ، ولكن البابا تغلب على التردد بأن حللهم بشيء من الفكاهة قائلا : « لا ترفضوا ، فقد لا تجدون نقولاس آخر »^(١٢) ولما أن



(صورة رقم ٣) اللوح ليوثاردو لوريدان
 بن كل جود في بيلفي - في الموضع القوي بيلدن



(صورة رقم ٤) مادونا جعل البرق
 من دسم جود في بيلفي - في سبه القوي بالبيدي

أخرجوه الرباء من رومة إلى فيراريا ، أخذ معه مترجميه ونساخيه خشية أن يهلك الرباء واحداً منهم^(١٣) . على أنه في الوقت عينه لم يهمل ما يمكن أن نسميه الأدب المسيحي القديم . فقد عرض خمسة آلاف دوقه على من يستطيع أن يأتيه بإنجيل متى بلغته الأصلية ، واستخدم جياننسوناتي وجورج الطربزوني ليرجما كتب سيريل Cyril ، وباسل ، وجريجورى تريانزين وجريجورى النتشافي وغيرها من الآداب الدينية ؛ وعهد إلى ماتي وطائفة من مساعديه بأن يخرجوا ترجمة جديدة للكتاب المقدس عن النسخة العبرية الأصلية واليونانية ، لكن موته حال دون هذا العمل أيضاً . وتمت هذه الترجمة اللاتينية في عجلة ، وكانت تشوبها كثير من العيوب ، ولكنها فتحت لأول مرة كتب هيرودوت ، وتوكيديدس ، وأكسانوفون ، وبوليبيوس ، وديودور ، وأبيان ، وفيلون ، وثيوفراستوس . لطلاب العلم الذين لا يستطيعون قراءة اللغة اليونانية . وكتب فيللفو مشيراً إلى هذه الترجمة يقول : « لم تكن اليونان ، بل هاجرت إلى إيطاليا - التي كانت في الأيام الحالية تسمى **إيمرونا الكبرى** »^(١٤) . ويقول ماتي معبراً عن شكره واعترافه بالجميل ، تعبيراً نعوزه الدقة العلمية ، إن ما ترجم من الكتب في الثمان السنين التي جلس فيها نقولاس على عرش البابوية أكثر مما ترجم في الخمسة قرون السابقة بأجمعها^(١٥) .

وكان نقولاس يحب مظهر الكتب وشكلها كما كان يحب ما تحتويه صحائفها . وكان هو نفسه خطاطاً ، وأمر بأن يكتب له التراجم كتبة مهرة على الرق ، وأن تجلد أوراقها بالقطفية القرمزية اللون ، وأن تكون لها مشابك من الفضة . ولما كثر عدد كتبه - حتى بلغ آخر ٨٢٤ مخطوطاً لاتينية و٣٥٢ مخطوطاً يونانية - وضمت هذه الكتب إلى مجموعات البابوات السابقين نشأت مشكلة المكان الذي توضع فيه هذه المجلدات الخمسة الآلاف - أكبر مجموعة من الكتب في العالم المسيحي - بحيث يضمن انتقال هذه

النخيرة كاملة إلى الخلف . وكان تشييد دار الكتب في الفاتيكان من أصدق أمانى نقولاس .

وكان بناء كما كان عالما محريراً ؛ وقد صمم منذ جلس على عرش البابوية على أن يجعل رومة خليفة بزعامة العالم . وكان عيد من أعيادها قد اقترب موعده إذ كان يحل في عام ١٤٥٠ . وكان ينتظر قدوم مائة ألف زائر إليها في هذا العيد ، وينبغي ألا يخلوا رومة خربات رثة بالية ، وتطلبت كرامة الكنيسة والبابوية أن يطالع حصن المسيحية الحصين زائريه « بمبان فخمة ، تجمع بين حسن الذوق والجمال من جهة والفخامة والصفامة من جهة أخرى » بحيث « يرفع هذا من شأن كرسى الرسول بطرس » . هكذا صرح نقولاس بغرضه وهو على فراش الموت معتلوا عما قصر فيه . وقد أعاد بناء أسوار المدينة وأبوابها الكبرى ، ورم سقاية ماء فرجفى *Aqua Vergine* ، وأمر أحد الفنانين بأن ينقش فسقية عند مصبها تزدان بها . وعهد إلى ليون باتستا ألبرقى بأن يخطط القصور ، والميادين العامة ، والشوارع الفسيحة ، تقبها من الشمس والمطر البواكى المعقدة . وأمر برصف كثير من الشوارع ، وتجديد كثير من الجسور ، ورم حصن سانت أنجيلو . وأقرض أعيان المواطنين الأموال ليساعدهم على بناء القصور التى تزدان بها رومة . وجدد برناردو رسلينو ، إطاعة لأمره ، كنائس سانتا ماريا مجبورى ، وسان جيوفانى لا ترنو ؛ وسان پولو ؛ وسان لورندسو القائمة خارج أسوار المدينة ، والكنائس الأربعين التى كان جريجورى الأول قد خططها لتكون محطات للصليب^(١٦) : ووضع تصميحات فخمة لبناء قصر جديد للفاتيكان يعطى بموائمه جميع تل الفاتيكان ، ويسع البابا وجميع موظفيه ، وكرادته ، وجميع المكاتب الإدارية التابعة للحكومة البابوية . وعاش حتى أتم حجراته الخاصة التى شغلها فيها بعد اسكنلر السادس ومماها جناح بوجيا) ، والمكتبة (وهى الآن البينا كوثيكا

فاتيكانا) والحجرات التي نقشها رفاثيل فيما بعد . واستدعى بينيديتو بنتشجلي من پروچيا ، وأندريا دل كستنانيو من فلورنس لينقشوا رسوماً جصية - لم يبق لها أثر الآن - على جدران الفاتيكانا ؛ وأقنع الراهب أنجيلكو - وكان وقتئذ شيخاً طاعماً في السن - بأن يعود إلى رومة لينقش في معبد البابا نفسه قصص القديس اصطفانوس ، والقديس لورنس ، وفكر في أن يهدم باسلفا القديس بطرس المتداعية ، وأن يشيد فوق قبره أروع كنيسة في العالم ، وقدّر ليوليوس الثاني أن يشرع هو في تحقيق هذا الغرض الجليل .

وكان يأمل أن يحصل على ما يلزمه من المال لتحقيق هذه الأغراض كلها مما يرد إلى رومة في ذلك العيد القريب . وأعلن نقولاس أن هذا العيد سيكون انتفاً لا بعودة السلام والوحدة إلى الكنيسة ؛ ووافق ذلك هوى في نفوس شعب أوربا ؛ وتوافد الحجاج من جميع أنحاء العالم المسيحي اللاتيني بكثرة لم يسبق لها من قبل مثيل ، وشبههم شهود عيان بأسراب النمل ، وبلغ الزحام في رومة درجة اضطرم معها البابا إلى أن يحدد أقصى مدة يقيمها أي زائر فيها بخمسة أيام في أول الأمر ، ثم بثلاثة ، ثم بيومين اثنين . وحدث في يوم من الأيام أن قتل مائتا شخص حين تدافع الناس فهروا في نهر التيبر . فما كان من نقولاس بعدئذ إلا أن أمر يهدم بعض البيوت ليفسح الطريق إلى كنيسة القديس بطرس . وجاء الحجاج معهم بهدايا فاقت في قيمتها ما كان يتوقعه نقولاس نفسه ، ووفت بنفقات مبانيه الجديدة ، وما خصصه من المال للعلماء والمخطوطات (١٧) . وعانت المدن الإيطالية الأخرى نقصاً في النقود لأن الأموال « كلها تدفقت في رومة » ، ولكن أصحاب النزل في رومة ، ومبدلي النقود والصيارفة ، والتجار جنوا أرباباً طائلة ، حتى استطاع نقولاس أن يودع في مصرف آل ميديتشي وحده مائة ألف فلورين (٢٢,٥٠٠,٠٠٠ دولار) (١٨) . واشتد تلمر البلاد الواقعة وراء جبال الألب من انصباب الذهب إلى إيطاليا :

وحق في رومة نفسها شوّه بعض الثمنر هذا الرخاء الطارئ . ذلك أن حكم نقولاس لهذه المدينة كان حكماً مستنيراً عادلاً كما يراه هو . وكان قد وعد بتحقيق بعض الآمال الجمهورية ، بأن رشع أربعة من المواطنين يعينونهم في المستقبل جميع موظفي البلدية ، ويشرفون على شئون الضرائب التي تجبى من المدينة . ولكن أعضاء مجلس الشيوخ والأعيان وهم الطبقة التي كانت تتولى حكم المدينة حين كان البابوات يقيمون في أفنيون وفي عهد الانشقاق ، لم يرضوا عن الحكومة البابوية القائمة فيها ، كما استاء العامة من تحويل الفاتيكان إلى قصر محصن يقوى على صد أي هجوم يماثل الهجوم الذي أدى إلى طرد يوجنيوس من رومة . وكانت الأفكار الجمهورية التي ينادي بها آرلند البيشافي ، وكولا دي رينزو Cola di Rienzo لا تزال تثير كثيراً من العقول . وحدث في السنة التي تربع فيها نقولاس على عرش البابوية أن التي زعيم من أهل المدينة يدعى استفانو بركارو Stefano Porcario خطبة حاسية نارية يطالب فيها بإعادة الحكم الذاتي إلى المدينة ، فما كان من نقولاس إلا أن نفاه من المدينة نفياً مريحاً ، إذ عينه حاكماً لأثيناي ، ولكن بركارو استطاع أن يعود إلى العاصمة ، وأن ينادي ببدء الحرية أمام جمع مهتاج في حفلة مقنعة . ونفاه نقولاس مرة أخرى إلى بولونيا ، ولكنه ترك له حريته الكاملة ولم يفرض عليه إلا أن يظهر كل يوم أمام المنسوب البابوي في المدينة . بيد أن استفانو ، الذي لم يكن شيء يبطئ همته أو يقعد به عن العمل ، استطاع وهو في بولونيا أن يدبر مؤامرة محكمة أشرك فيها ثلثمائة من أتباعه في رومة . وكانت النية مبيتة على أن يهاجم المتآمرون قصر الفاتيكان في يوم عيد الغطاس أثناء قيام البابا والكرادلة بالقداس في كنيسة الرسول بطرس ، ثم يستولوا على ما فيه من كنوز ليتمكنوا بها من إقامة جمهورية ، ثم يلقوا القبض على نقولاس نفسه ويتخفوه أسيراً (١٨) . وغادر بركارو بولونيا سراً (في ٢٦ ديسمبر سنة

١٤٥٢) وانضم إلى المتآمرين عشية يوم الهجوم المدبر . ولكن غيابه عن يولوتيا عرف ، وجاء رسول إلى الفاتيكان يحمل البابا من المؤامرة . واقضى أثر استفانو ، وعثر عليه ، وزج في السجن ، وضرب رأسه في اليوم التاسع من يناير في سانت ألجيرو . وعد الجمهوريون قتله اغتيالا ، وندد الكتاب للإنسانيون بالمؤامرة وعدوها خيانة مروعة للبابا الخير الصالح ؟

وروع نقولاس ، وتبدلت حاله لما تبين له أن قسما كبيرا من أهل المدينة يرونه طاغية مهما تكن فعاله الخيرة . وأقضت مضجعه الظنون السيئة ، وملا الغضب صدره ، وعذبه مرض الرثية ، فأخذ ينحدر انحدارا سريعا نحو الشيخوخة . ولما جاءته الأنباء بأن الأتراك استولوا على القسطنطينية فوق خمسين ألفا من جيش المدافعين عنها ، وأنهم اتخذوا كنيسة أياصوفيا مسجدا (١٤٥٣) ، خيل إليه أن ما ناله من مجد في أثناء بابويته كان بهرجا كاذبا وعيبا باطلا قصير الأجل . وأهاب بالدول الأوربية أن تضم صفوفها لتقوم بحملة صليبية تستعيد بها حصن المسيحية الشرقية الحصين ، وطالب بعشر إيراد أوربا الغربية بأجعه ليحول به هذه الحملة ، وتمهد بأداء جميع إيرادات الأملاك البابوية ، والحكومة البابوية ، وغيرها من الموارد الكنسية ، ثم طالب بوقف جميع الحروب المستمرة بين الأمم المسيحية ، وإلحاح القائمون بها من حظيرة الدين ، لكن أوربا أجمت أذنها عن سماع النداء . وقال الناس إن الأموال التي جمعها البابوات السابقون لتويل حروب صليبية استخدمت في أغراض أخرى : وآثرت البندقة أن تعقد مع الأتراك اتفاقا تجاريا ، وأفادت ميلان من متاعب البندقية فاستردت برستشيا ، ونظرت فلورنس بعين الرضا إلى فقدان البندقية تجارتها مع الشرق (٢) . وأحنى نقولاس رأسه أمام الحقيقة الواقعة ، وبرد دم الحياة في عروقه . وتوفي الرجل في عام ١٤٥٥ في الثامنة والخمسين من عمره بعد أن أنهكه متاعب الدبلوماسية غير المجدية وجوزى على خطايا أسلافه :

لكنه أعاد السلام إلى داخل الكنيسة . وأعاد النظام والمجد إلى رومة .
وأنشأ أعظم مكتبة في أوروبا كلها ، ووفق بين الكنيسة والتهضة ، ولم يدنس
يده بالحرب ، ولم يتحيز للنوى القريبى ، وبذل كل ما يستطيع من الجهد
ليخرج بأوروبا من النزاع المؤدى إلى الانتحار . وكان هو نفسه يحيا حياة
بسيطة وسط موارد لم يسبق لها في ضخامتها مثيل ، وكان مخلصاً للكنيسة ولكتبه .
ولم يسرف إلا في عطاياه . وقد عبر إنجبارى محزون عن شعور إيطاليا حين
وصف البابا العالم بأنه رجل « حكيم ، عادل . خير . رحيم ، مسالم .
شفيق ، محسن ، متواضع . . . متصف بجميع الفضائل »^(٢١) . نعم إن هذا
هو حكم المحبين ، وقد لا يرى بركوررو هذا الرأى ، ولكن لا بأس من
أن نسجل هذا الحكم .

الفصل الثالث

كلكتس الثالث : ١٤٥٥ - ١٤٦٨

وكان تفرق إيطاليا هو الذى قرر نتيجة انتخاب البابا الذى خلفه .
نقولاس : ذلك أن الكرادلة قد عجزوا عن الاتفاق على اختيار أحد الكرادلة
الإيطاليين . فعمدوا من أجل ذلك إلى اختيار كرنال أسباني هو ألفينسو
بورجيا Alfonso Borgia الذى تسمى باسم كلمنت الثالث . وكان البابا
الجديد قد بلغ السابعة والسبعين من العمر ، وكان موته مرتقباً بعد قليل ،
فتفتح بذلك للكرادلة فرصة اختيار أخرى قد تكون أعود عليهم بالفائدة .
وكان كلكتس متخصصاً فى القانون الكنسى بارحاً فى الدبلوماسية ، ولذلك
كان ذا عقلية قانونية ، قليل العناية بالعلوم القديمة التى شغف بها نقولاس .
وضعف فى عهده شأن الكتاب الإنسانيين الذين لم تكن لهم أصول ثابتة فى
رواية إذا استثنينا منهم فلا Valla الذى ظل بعد أن صاحبت حاله
أميناً للبابا .

وكان كلكتس رجلاً صالحاً يعطف على أقاربه ، فلم تنقض على
تتويجه عشرة أشهر حتى رفع إلى مقام الكرنالية اثنين من أبناء أخيه
— هما لويس جون دامبلا Luis Juan da Milla ، ووردريجو بورجيا —
ودون جييمى البرتغالى Don Jayme وكانت منهم على التوالى خمسة وعشرين
عاماً ، وأربعة وعشرين ، وثلاثة وعشرين . وكان يعيب وردريجو (الذى
أصبح فيما بعد البابا اسكندر السادس) شىء آخر وهو أنه كان رجلاً
صريخاً مشتهراً فى أمور عشيقاته ؛ لكن كلكتس مع ذلك منحه أكثر
للمناصب كسباً فى البلاط البابوى — فجعله نائب رئيس الحكومة البابوية .
(١٤٥٧) ، ثم عينه فى العام نفسه قائداً عاماً للقوات البابوية : وهكذا

بدأت مجاذبة الآقارب ، وهى الخطوة التى اتبعها البابوات ، واحداً بعد واحد فوهبوا المناصب البابوية لأبناء إخوانهم وأخواتهم وغيرهم من أقاربهم ، وكانوا فى كثير من الأحيان أبناء البابا نفسه . وأغضب كلكتس الإيطاليين إذ أحاط نفسه برجال اختارهم من بلده فأضحت رومة الآن يحكمها القطلانيون . على أن البابا كانت تدعوه إلى ذلك أسباب مقولة : منها أنه كان أجنبياً فى رومة ؛ وأن الأعيان والجمهوريين كانوا يحكون المؤامرات ضده ، وكان يريد أن يكون بالقرب منه رجال يعرفهم ، يحمونه من الدسائس - بينا كان يوجه اهتمامه إلى أهم ما يعنيه - ألا وهو الحرب الصليبية - هذا إلى أن البابا كان يريد أن يكون نعمة نفر من أصدقائه فى مجمع الكرادلة الذى لا ينفك يكافح لجعل البابوية ملكية انتخابية ودستورية ، تخضع فى جميع قراراتها للكرادلة بوصفهم مجلساً للشيوخ أو مجلساً مختصراً ، وكان البابوات يقاومون هذه الحركة ، وأفلحوا فى التغلب عليها ، كما كان الملوك يحاربونها ، وكما أفلحوا فى القضاء عليها ؛ لا فرق بين هؤلاء وأولئك . وكان النصر فى كلتا الحالين حليف الملكية المطابقة ؛ ولكن لعل استبدال الاقتصاد القوى بالاقتصاد المحلى ، واتساع مجال العلاقات الدولية وتعمدها ، يتطلب ، إلى وقت ما ، تركيز الزعامة والسلطان . وأنها كلكتس آخر قطرات نشاطه فى محاولته غير النجدية لإثارة أوروبا والإهابة بها إلى مقاومة الأتراك . ولما مات احتفلت رومة بانتهاء حكم « البرابرة » لها ، ولما رشع الكردنال پكولومينى Piccolomini خلفاً له . انتهجت رومة كما لم تنهج من قبل لاختيار أى بابا فى خلال المائتى العام الأخيرة .

الفصل الرابع

بيوس الثاني : ١٤٥٨ - ١٤٦٤

بدأ لإنيا سلفيو ده بـكولوميني Enea Silvio de Piccolomini حياته في عام ١٤٠٥ في بلدة كرسديانو القريبة من سينا . وكان أبواه فقيرين ولكنهما من أرومة مجيده . ودرس القانون في جامعة سينا ، ولكن القانون لم يرق له لأنه كان يميل إلى الأدب ، غير أنه أكسب عقله حدة وانتظاماً في التفكير ، وأعدّه لواجبات الإدارة والسياسة . ودرس الآداب الإنسانية في فلورنس على فيليو ، وظل من ذلك الوقت ذا نزعة إنسانية ، ثم عينه الكردنال كهرانيكا أميناً له ورافقه إلى مجلس بازل ، وهناك اجتمع مع طائفة من أعداء يوجينيوس الرابع ؛ وبقي بعد ذلك كثيراً من السنين يدافع عن حركة المجالس ضد سلطان البابوية ، ثم اشتغل وقتاً ما أميناً لفليكس الخامس البابا المعارض . ولكنه أدرك أنه قد راهن على الجواد الخاسر ، فأغرى أحد الأمساقة بأن يقدمه للإمبراطور فردريك الثالث ، وما لبث أن عين في منصب في البلاط الملكي . حتى إذا كان عام ١٤٤٢ رافق فردريك إلى النمسا ، وظل مرتبطاً به بعض الوقت :

ولم تبد عليه في تلك السنين التي كان يتكون فيها عقله نزعة خاصة ، وكان ما في الأمر أنه كان إنساناً نشيطاً يرقى في المناصب . غير ذي مبادئ يحرص عليها ، أو هدف يبتغيه غير النجاح ؛ فقد كان ينتقل من جانب إلى جانب دون أن يذب اليأس إلى قلبه . ومن امرأه إلى امرأة وهو مرح متقلب تقلياً يبدو له - كما كان يبدو لمعظم معاصريه - أنه هو التدریب الصحيح لواجبات الزوجية ، وشاهد ذلك أنه كتب إلى صديق له رسالة يقصد بها التغلب على عناد فتاة تؤثر الزواج على الصغور^(٣٣) . وكان له

عدد من الأبناء غير الشرعيين بعث بواحد منهم إلى أبيه وطلب إليه أن يريه ، واعترف له بأنه « ليس أكثر قداسة من داود » ، ولا حكمة من سليمان » (٢٣) ؛ وكان في وسع الشاب الخبيث أن يقتبس من الكتاب المقدس ما يؤيد أغراضه . وكتب رواية من طراز كتابات بوكانشيو ، ترجمت إلى اللغات الأوربية كلها تقريباً ، وكانت مما يجابه به لما تولى منصبه الديني . وقد تردد طويلاً في ليس المسموح ، وإن كان يعلم أن رقبه في المستقبل يتطلب أن ينخرط في سلك رجال الدين ؛ وذلك لأنه كان يشك كما يشك أوغسطين في قدرته على التعفف (٢٤) . وكتب يعارض مبدأ عدم زواج رجال الدين (٢٥) .

ولكنه احتفظ وسط هذا التقلب كله بالإخلاص للأدب . ذلك أن إحساسه المرهف بالجمال ، وهو ذلك الإحساس الذي أفسد أخلاقه ، قد جعله سهو الطبيعة ، ويولع بالأسفار ؛ وهو الذي كون أسلوبه الذي جعله أكثر الكتاب إمتاعاً ، وأفصح الخطباء في القرن الخامس عشر كله . وقد كتب في فروع الأدب كلها تقريباً - وكانت كلها إلا القليل النادر باللغة اللاتينية ؛ كتب في القصص ، والشعر ، والفكاهات الشعرية ، والحوار ، والمقالات ، والتواريخ ، والأسفار ، والجغرافية ؛ وكتب الشروح والتعليقات ، والمذكرات ؛ وكتب «سلاة» ، وكانت كلها يتمحس وظرف لا يقلان في ذلك عن أجل ما في كتابات بترارك النثرية . وكان يسمه أن يكتب أية وثيقة من وثائق الدولة ، ويعد أو يرتجل خطبة بمهارة تقنع قارئها أو سامعها ، وتأسر بسلستها عقل من يطلع عليها . وكان من خصائص ذلك العصر أن إينياس سلفيوس Aeneas Sylvius بدأ من لا شيء ولكنه ارتقى إلى مقام البابوية على سن قلمه . ولستنا ننكر أن أشعاره لم يكن لها من العمق أو القدر ما يخلدها ، ولكنها بلغت من الرقة حداً جعله يتلقى تاج الشعر من فردريك الثالث (١٤٤٢) دليلاً على اغتباطه بشعره . وكان لمقالاته

سحر وخفة عوضاً ما كان ينقص كاتبها من قوة العقيدة أو التمسك بالمبدأ ، وكان يسمه أن يفتنل من حديث عن « شقاء حياة البلاط »^(٣٦) التي يقول فيها إن « الرذائل كلها تنصب في بلاط الملوك كما تنصب مياه الأنهار في الحار » إلى رسالة في « طبيعة الخول والعناية بها » . وكان من الخصائص الأخرى لذلك العصر أن خطابه الطويل في التربية — الذي كتبه إلى لادسلاس ملك بوهيميا ، ولكنه كان يقصد نشره — لم يقتبس فيه إلا من الكتاب الوثنيين ، اللهم إلا عبارة واحدة اقتبسها من غيرهم ، وأنه لم يضرب إلا أمثلة مستمدة من هؤلاء الكتاب ، وأنه نظم عقود المديح للدراسات الإنسانية ، وحث الملك على أن يعيد أبنائه لتحمل مشاق الحرب وتبعتها لأن « المسائل الجدية لاتسويها القوانين بل قوة السلاح »^(٣٧) . وتعد مذكراته التي كتبها عن أسفاره خير ما كتب من نوعها في أدب النهضة كله ، ذلك أنه لم يكن يوصف المدن والمناظر الريفية وصفاً ذا فتنة ومتمعة ؛ بل وصف فوق ذلك صناعات البلاد التي زارها ، وغلاتها ، وأحوالها السياسية ، ونظمها الحكومية ، وعادات أهلها وأخلاقهم ؛ ولم يكتب أحد بعد بترارك عن الريف يمثل ما كتب هو من حب وإعزاز . وكان هو دون غيره من الإيطاليين في قرون عدة الذي أحب ألمانيا ؛ وكان يجد كلمة طيبة يقولها عن الصخابين من أهل المدن الذين يملأون الهواء بأغانهم ويملأون بالجمة بطونهم ، بدل أن يقتال بعضهم بعضاً في الشوارع . وكان يصف نفسه بأنه مريض على أنه يرى مختلف الأشياء^(٣٨) ، وكان من أقواله المأثرة التي يكررها على الدوام « من هو مان لا يشبعان طالب علم وطالب مال »^(٣٩) وحول قلمه المطووع لكتابة التاريخ ، فكتب عدة تراجم قصيرة للمشهورين من معاصريه ، وكتب سيرة بترارك ، وتاريخ الحرب الهوسية Hussite Wars ، وموجزاً لتاريخ العالم . ثم وضع خطة لكتابة تاريخ للعالم وجغرافيته أكبر من التاريخ السابق ، وظل يعمل فيه وهو بايا ، وأتم قسمه الخاص بأسية والذي عني

كولابس بقراته^(٣٠) : وكان وهو بابا يكتب من يوم إلى يوم مذكرات
Commentaria يسجل فيها تاريخ حكمه حتى مرض مرضه الأخير . وكان وهو
هذه المرحلة من حياته « يقرأ ويملي حتى وهو راقد على فراشه حتى منتصف
الليل » كما يقول معاصره پلاتينا Platina ، ولم يكن ينام أكثر من خمس
ساعات أو ست^(٣١) : وكان يعتذر لأنه يقضى وقت البابوية في الأعمال
الأدبية ويقول : إننا لم نختلس وقتاً من واجباتنا ؛ بل إننا منحنا الكتابة
من الوقت ما كان يجب أن نقضيه في النوم ؛ وقد حرمانا شيوخنا من
الراحة حتى نورث الأجيال القادمة كل ما نعرف أنه خليق بأن يخالد^(٣٢) .
وبعث الإمبراطور يينياس سلفيوس رسولا إلى البابا في عام ١٤٤٥ .
واعترض الرجل الذي هاجم يوجنيوس مائة مرة اعتذاراً تأثر من فصاحته
البابا الرحيم فلم يسعه إلا أن يفنعه ، وأصبحت روح إينياس من ذلك
اليوم ملكاً ليوجنيوس : ورسم قسباً (١٤٤٦) ، ولما بلغ الحادية والأربعين
من العمر ركن إلى العفة والطهارة ، وعاش من ذلك الحين معيشة مثالية .
واحتفظ بولاء فردريك للبابوية ؛ واستطاع سياسته الحصيفة ، الملتوية في
بعض الأحيان ، أن يعيد ولاء الناجين والأحبار الألمان إلى الكرسي
الدموي . وأيقظت زيارته لرومة وسيناحه لإيطاليا من جديد ، فحل
روابطه بفردريك شيئاً فشيئاً ، وأحكمها ببلاط البابا (١٤٥٥) . لأنه كان
يرغب على الدوام في أن يعود إلى معمران السياسة وإلى موطنه الأول ؛
ذلك أنه في رومه سيكون في مركز الحركة كلها ؛ ومن يلدرى لعله وهو
في وسط الحادثات الصاخبة وتقلباتها يتنغم عرش البابوية . فلما كان عام
١٤٤٩ عين أسقفاً لسينا ، وفي عام ١٤٥٦ أصبح الكردينال هكولومبني .
ولما حل الوقت الذي يجب أن يختار فيه خليفة لكالكستس ، أراد
الإيطاليون في المجمع المقدس أن يتفادوا اختيار الكردينال دستوتيفيل
Cardinal d' Estouteville ، فأعطوا أصواتهم لهكولومبني لأن الكرادلة

الإيطاليين صبحموا أن يحتفظوا بالجمع المقدس لإيطاليا صبحا ، وكان تصميمهم هذا مبني على أسباب شخصية وعلى خوفهم من أن البابا الغير الإيطالي قد يعيد الانشقاق إلى العالم المسيحي بانحيازه إلى بلاده أو بنقل كرمى البابوية من إيطاليا . ولم يجابه أحد لإنساس بذنوب شبابه ، ولم يتردد الكردنال رديجو بورچيا المرح في أن يدلّ له بصوته في غير موارد ، وأحست الكثرة الغالبة أن الكردنال پكولومىنى ، وإن لم يرتد القتلوسة الحمراء^(٥) إلا من عهد قريب ، كان واسع التجربة ، كما كان دبلوماسياً ناجحاً واسع الاطلاع على شئون ألمانيا المتعبة وعالمها برفر يعلمه مكانة البابوية .

وكان وقتئذ في الثالثة والخمسين من العمر ، وكانت حياته الكثرقة المغامرات قد أثرت كثيراً في صحته حتى بدا وكأنه شيخ طاعن في السن . وبينما هو مسافر من هولندا إلى اسكتلندا (١٤٣٥) ، إذ اضطرب البحر اضطراباً بعث في نفوس المسافرين أشد الهول والانزعاج - حتى انفد استغفرته الرحلة من سلويس Sluys إلى دنبار Dunbar اثني عشر يوماً - فأقسم إذا نجا أن يسير حافي القدمين إلى أقرب ضريح للعلماء . وحدث أن كان هذا الضريح في هويت كيرك Whitekirk على بعد عشرة أميال من المكان الذي نزل فيه . وبترّ بيمينته ، ومشى المسافة كلها وهو حافي القدمين فوق الثلج والجليد ، وأصيب بداء الرثبة وظل يعاني منه أشد الآلام ، حتى من حياته . ولم يجل عام ١٤٥٨ حتى كان مصاباً بحصاة في الكاوتين ، ويسعال مزمن . وغارت عيناه ، وامتقع لون وجهه ، « ولم يكن في وسع الناسر أحياناً ، كما يقول پلاتينا » أن يقولوا إنه حي إلا حين يسمعون صوته^(٦) . وكان وهو بابا يعيش عيشة بسيطة يراعى فيها جانب الاقتصاد ، وكانت نفقات بيته في الفاتيكان أقل ما سجله التاريخ من نفقات هذا البيت .

(٥) أي لم يصبح كردنالا . (المترجم) .

وكان إذا أمكنه واجبات منصبه بأوى إلى ضاحية في الريف ، يعيش فيها كما يعيش القروى الشريف المتواضع لا كما يعيش البابوات (٣٤) . وكان أحياناً يحضر مجامع الكبرالة أو يستقبل السفراء ، في ظلال الأشجار أو بين غياض أشجار الزيتون ، أو إلى جوار عين باردة أو ماء جار . وكان يسمى نفسه من قبيل التورية سلفاروم أمافور Silvarum Amator أى يحب الغابات :

وقد اشتق اسمه البابوى من عبارة فرجيل التى يكررها كثيراً وهى prius Aeneas أى إينياس التى . وإذا جاز لنا أن نتقاضى عما فى ترجمة هذه الصنعة من خطأ قليل أجاء العرف ، قلنا إنه عاش عيشة ينطبق عليها هذا الوصف : فقد كان تقياً ، أميناً فى أداء واجباته ، خيراً ، متسامحاً ، معتدلاً حلماً ، كسب قلوب جميع الناس حتى الساخرين من أهل رومة . ولما كبر تخلّى عن شهوانية شبابه ، وأصبح من الناحية الأخلاقية باباً نموذجياً . ولم يحاول قط أن ينفى ما كان له فى أيامه الأولى من مغامرات فى الحب ، أو ما قام به من دعاوة للمجالس الكنسية المعارضة للبابوية ، ولكنه أصدر قراراً يستنكر فيه ما فعل (١٤٦٣) ، ويضرع فيه إلى الله وإلى الكنيسة أن يغفرا له أخطائه وذنوبه . وخاب رجاء الكتاب الإنسانيين الذين كانوا يتوقعون أن يبسط عليهم البابا ذو النزعة الإنسانية رحلته ويقدم عليهم عطايه ، وذلك حين وجدوا أنه لا يؤدى إليهم أجوراً عالية ، وإن كان يستمتع بصحبته ، وإن عين بعضهم فى مناصب إدارية فى حكومته البابوية ، بل كان يحتفظ بأموال البابوية ليجهز بها حملة صليبية على الأتراك . على أنه ظل فى أوقات فراغه إنسانى النزعة : فقد كان يعنى أشد العناية بدراسة الآثار القديمة ، ونهى عن تدمير شىء آخر منها ، وأمن أهل أربينو Arpino لأن يشيرون ولد فى تلك المدينة ، وأمر بترجمة هوميروس ترجمة جديدة ، وعين پلاتينا ويينلو فى أمانته العامة . واستقدم مينو دا فيسولى Mino da Fiesole ليقوم ببعض أعمال النحت فى كنائس رومة ، كما استقدم

فلينيو لى Elippino Lippi لينقشها . وأطلق العنان لجلياته بأن شيد من تصميم وضعه برناردو رسلينو ، كنيسة كبرى وقصر بركولومبنى في بلدته كرسنيانو Corsignano التى سماها بيندسا Pienza باسمه . وكان يفخر بكرم محته فخر الفقراء العريقى النسب ، وأفرط في ولاته لأصدقائه وأقاربه إفرطاً أضر بمصالح الكنيسة ، فقد أصبحت الفاتيكان في أيامه خلية بركولومنية .

وكانت مدة بابويته تزدان بعلمين من جلة العلماء ، أحدهما فلافيو بيندو Flavio Biondo الذى كان أميناً للبابوية من أيام نقولام الخامس ، والذى كان رمزاً للنهضة المسيحية : وكان فلافيو مولعاً بالآثار القديمة ، أنفق نصف حياته في كتابة تاريخها ووصف بقاياها ، ولكنه كان طوال الوقت مسيحياً تقياً ، صاق الإيمان ، لا ينقطع عن أداء الشعائر الدينية : وكان يهوس يعرف له قدره ويتخله مرشداً له وصديقاً ، ويفيد من مرافقته في زيارة الآثار الرومانية . ذلك أن بيندو كان قد كتب موسوعة من ثلاثة أجزاء أسماها رومن العائلة ، رومن الظاهرة ، وإيطاليا الباهرة ، سجل فيها تخطيط إيطاليا القديمة ، وتاريخها ، وأنظمتها ، وشرائعها ، ودينها ، وعاداتها ، وفنونها . وأعظم من هذه الموسوعة على عظمتها كتابه المسمى تاريخ انحطاط الرومان وهو شبيه بكتاب « اضمحلال الدولة الرومانية وسقوطها » ، وإن كان أكبر منه حجماً ، وهو يصف أحوالها من ٤٧٦ حتى ١٢٥٠ ، أى في أولى الفترات العصبية من العصور الوسطى . ولم يكن بيندو صاحب أسلوب أدبي رفيع ، ولكنه كان مؤرخاً يفرق بين الغث والThin ، وكانت مؤلفاته هي التى قضت على الأقاصيص الخرافية التى كانت تحفظ بها المدن الإيطالية وتعزوها نشأتها إلى أصول طروادية أو غير طروادية . وكان العمل الذى أخذ على عاتقه القيام به أعظم من أن تتسع له سنو بيندو الخمس والسبعون ، ولهذا لم يتمه حين توفي في عام ١٤٦٣ ، ولكنه ضرب

به المثل للمؤرخين الذين جاءوا بعده في الدراسة الواسعة النزهة .
وكان الكردنال جون بيساريون أداة حية لنقل الثقافة اليونانية التي كانت
تدخل وقتئذ إلى إيطاليا . وكان مولده في طربزون ، وتلقى في القسطنطينية
دراسة واسعة في الشعر ، والخطابة ، والفلسفة اليونانية ؛ وواصل دراسته
على الفلاسوف الأفلاطوني الدائع الصيت جستوس پليثو Gemistus Pletho
في مسترا Mistra ؛ ثم قلم إلى مجلس فلورنس بوصفه كبيراً لأساقفة
نيقية ، وكان له شأن عظيم في توحيد الكنيستين اليونانية واللاتينية . ولما عاد
إلى القسطنطينية ، نبذه صغار رجال الدين والشعب هو وغيره من
« الاتحاديين » ؛ وعينه البابا يوجنيوس كردنالا (١٤٣٩) ، وانتقل بيساريون
إلى إيطاليا ومعه مجموعة قيمة من المخطوطات . فلما قدم إلى رومة أصبح
يئته ندوة للكتاب الإنسانيين ؛ وكان پيجيو ، وفلا ، وپلاتينا ، من أقرب المقربين .
إليه من الأصدقاء ؛ وكان فلا يسميه « أعلم العلماء المهلنستيين بين اللاتين » ،
وأكثر العلماء اللاتينيين تهدياً بين اليونان (٣٥) . وقد أنفق كل دخله تقريباً
في شراء المخطوطات أو نسخها . وترجم هو نفسه كتاب ما بعد الطبيعة
لأرسطو ، ولكنه وهو من مريدي جستوس كان يؤثر عليه أفلاطون ؛
وكان يتزعم المعسكر الأفلاطوني في الجدل العنيف الذي جمى وطيسه وقتئذ
بين الأفلاطونيين والأرسطوطالين . وانتصر أفلاطون في هذه الحرب وانتهت .
بذلك سيطرة أرسطو الطويلة على الفلسفة الغربية . ولما عين البابا نقولاس
الخامس بيساريون قاصداً رسولاً له في بولونيا ليحكم منها رومانيا وأقاليم
التخوم ، قام بيساريون بواجبات الحكم خير قيام ، فلم يسمع نقولاس إلا أن
يسميه « ملك السلام » . وقد عهد إليه پيوس الثاني بعدة مهام دبلوماسية
شاقة في ألمانيا التي أخذت مرة أخرى تغلّي فيها مراحل الثروة على الكنيسة .
الرومانية . ولما قربت منيته أوصى بمكتبته إلى مدينة البندقية ، حيث لا تزال
تكون جزءاً لا تقدر قيمته من المكتبة المرقسية Bibliote Marciana .

وكاد ينتخب للجلوس على عرش البابوية في عام ١٤٧١ ، ثم مات بعد عام من ذلك الوقت ، وهو موضع الإجلال والتكريم في جميع أنحاء العالم لعلمه الغزير .

وأخفقت بعثته إلى ألمانيا . ويرجع بعض السبب في إخفاقها إلى أن الجهود التي بذلها بيوس الثاني لإصلاح الكنيسة لم تفلح ، ويرجع البعض الآخر إلى أن محاولة جديدة بذلت لتحصيل العشور لتمويل حملة صليبية ، قد بعثت كراهية الشعوب التي وراء جبال الألب لرومة . وعين بيوس في بداية ولايته لجنة من كبار الأبحار لوضع مناهج للإصلاح ، وقبل في ذلك مشروعا عرضه عليه نقولاس الكرساقي وأعلنه في مرسوم بابوي ، ولكنه لم يهدأ أحداً في رومة يريد الإصلاح ، لأن نصف من فهامن الكبار كانوا يمينون نفعاً كبيراً من المفاصد التي طال عليها العهد ، وتغلب الجحود والمقاومة السلبية على جهود بيوس ، وكانت الصعاب التي واجهها في الوقت عينه في ألمانيا ، وبوهيميا ، وفرنسا قد استنفدت قواه ، كما أن الحرب الصليبية التي كان يدير أمرها قد استنفدت جميع حوافقه الدينية ، وتطلبت منه المال الكثير . ولهذا قنع بأن يلوم الكرادلة على حياتهم الشهوانية ، وأن يقوم من حين إلى حين ببعض الإصلاحات المتقطعة في نظم الأديرة . وأصدر في عام ١٤٦٣ آخر نداء إلى الكرادلة قال فيه :

يقول الناس إننا نسعى وراء اللذة ، وجمع الثراء ، وإننا متفطرسون ، نمتطي البغال السمينة ، والأمهار الجميلة ، ونجر أذيال أثوابنا من خلقتنا ، ونطل بوجوهنا المستديرة المكتنزة من تحت القبة الحمراء ، والقناسوة البيضاء ، ونربي الكلاب الصيد ، وننفق الكثير من المال على المثلثات والطفيبين والطفيليات ، ونضن بالقليل على شئون الدين . وإن لم بعض الحق فيما يقولون : ذلك أن من بين الكرادلة وغيرهم من الموظفين في بلاطنا من يحيون هذا النوع من الحياة . وإذا شئتم الحقيقة قلت لكم إن

الثرف والأبهة الكاذبة زادا في بلاطنا على الحد ، وهذا هو الذى يحمل الناس بمقتوننا مقتاً يمنهم من أن يستمعوا لنا ، حتى حين نطق بما هو حق ومقبول . وماذا تظنون أنا فاعلوه في هذه الحال التى تجلانا العار ؟ يجب علينا أن نبحث عن الوسائل التى كسب بها أسلافنا ما كان لهم من سلطان واجترام في داخل الكنيسة ثم علينا بعد ذلك أن نحفظ بسلطاننا بهذه الوسائل ذاتها . إن الذى سما بالكنيسة الرومانية وجعلها سيدة العالم كله هو الاعتدال ، والعفة ، والطهارة ، والغيرة على الدين واحتقار الدنيا ، والرغبة في الاستشهاد (٣٧) .

وقدر على البابا أن يقاسى إخضاعاً بعد إخضاع في اتصالاته بالدول الأوروبية مع أنه لاقى قبل أن يجلس على عرش البابوية نجاحاً مطرداً في مهامه الدبلوماسية : نعم إن لويس الحادى عشر قد أتاح له نصراً قصير الأجل بإلغائه قرار پورج التنظيمى ، ولكن لويس عاد فألقى هذا الإلغاء في واقع الأمر لما رفض پیوس أن يساعد بيت أنجوليا كان يدبره من الخطط لاسترداد نابلى . وواصلت بوهيميا ثورتها التى ألغى لهاها جون هوس John Huss ، ذلك أن الإصلاح الدينى كان قد بدأ فيها قبل أيام لوتر Luther بقرن كامل ، وكان ملكها الجديد جورج بوديراد George Podebrad يمدحها بمعنوه القديمة . وظل رجال الدين على اختلاف درجاتهم يؤيدون الأمراء الألمان في مقاومتهم لجباية العشور ، وجددوا الصيحة القديمة صيحة عقد مجلس عام لإصلاح الكنيسة والإشراف على أعمال البابا . ورد پیوس على هذا بإصدار قرار اللعن الذى يندد بأى محاولة ترمى إلى عقد مجلس عام لا يوافق البابا على عقده ، ويكون هو الداعى إليه ، ويحرم هذه الدعوة ؛ وبرز هذا القرار بقوله إنه إذا كان في مقدور المعارضين لسياسة البابوات عقد هذا المجلس في أى من الأوقات ، تعرضت حقوق البابا التشريعية للإخطار على الدوام ، وشل النظام الكنسى من أوله إلى آخره .

وأفسد هذا النزاع ما كان يذله البابا من جهود لتوحيد أوروبا ضد الأتراك ؛ وجهر يوم تتويجه نفسه بارتياحه الشديد من تقدم المسلمين بإزاء نهر الدانوب في طريقهم إلى فينا ، واختراقهم بلاد البلقان إلى البوسنة . وكانت بلاد اليونان ، وإلبروس ، ومقلونية ، والصرب ، والبوسنة تنساقط كلها في أيدي المسامين . ومنذا الذى كان يستطيع أن يقول متى يعبرون البحر الأدرياي وينقضون على إيطاليا ؟ ولم يمض على تتويج بيوس شهر واحد حتى أرسل إلى جميع الأمراء المسيحيين يدعوهم للانضمام إليه في مؤتمر كبير يعقد في مانتوا ليضعوا الخطط التى تكفل حماية العالم المسيحى الشرقى من تيار العثمانيين الجحافل ؛

ووصل هو إلى مانتوا فى السابع والعشرين من مايو عام ١٤٥٩ ، يرتدى أحسن الأتواب الفاخرة بمنصبه الرفيع ، واخترق المدينة فى محمل يحف به أعيان المدينة وموظفو الكنيسة . وألقى على الجموع المحشدة لاستقباله خطبة من أقوى الخطب التى ألقاها فى حياته وأعظمها تأثيراً . ولكن أحداً من ملوك الأقاليم الواقعة وراء الألب وأمراءها لم يلب الدعوة ، بل لم يرسل واحد منهم ممثلين لهم الحق فى أن يزجوا بدولتهم فى الحرب : ذلك أن النزعة القومية قد بلغت وقتئذ من القوة ما يجعل البابوية تنضرب بغير جدوى أمام عروش الملوك : وحث الكرادلة البابا على الرجوع إلى رومة ؛ ولم يكونوا فضلا عن هذا راغبين فى أن ينزلوا عن عرش لإبراهيم لتمويل الحرب الصليبية المرتقبة . فنهزم من انغمسوا فى ملاذهم ، ومنهم من جابهوا بيوس بسؤاله هل يريد منهم أن يموتوا بالحصى فى صيف مانتوا الشديد الحرارة ؟ وانتظر البابا قدوم الإمبراطور زمناً طويلاً ؛ ولكن فردريك الثالث آثر أن يعلن الحرب على المجر يريد بذلك أن يضم إلى ملكه الأمة التى كانت أنشط الأمم استعداداً لمقاومة الأتراك ، آثر هذا على القدوم لمساعدة الرجل الذى قدم له فيها مضى أجل الخدمات . واشترطت فرنسا لمعوتها أن يؤيدها البابا فى حملة لها

على لاهلي ، وتلكأت البندقية خشية أن تكون أملاكها الباقية لها في بحر إيجه
أولى ضحايا الحرب التي تفشب بين أوروبا المسيحية والأتراك . وجاءت
أخيراً بعثة في شهر أغسطس من فليب الطيب دوق برغندية ؛ وفي سبتمبر أقبل
فرانكشيسكو اسفوردسا وتبعه غيره من أمراء إيطاليا ؛ وعقد المؤتمر أولى
جلساته في السادس والعشرين من هذا الشهر بعد أربعة أشهر من قدوم البابا ؛
ومرت أربعة أشهر أخرى في الجدل والنقاش ، واستطاع فليب آخر الأمر
أن يضم برغندية وإيطاليا إلى جانبه في خطته المرتقبة للقيام بحرب مقدسة ،
وذلك بعد أن اتفق المؤتمر على تقسيم الأملاك التركية وقتل والأملاك
البيزنطية السابقة بين الدول المنتصرة . وقد طلب إلى جميع المسيحيين من غير
رجال الدين أن يتبرعوا بجزء من ثلاثين من دخلهم ، وإلى جميع اليهود
بجزء من عشرين منه ، ومن جميع رجال الدين بجزء من عشرة من هذا
الإيراد . وعاد البابا إلى رومة وهو يكاد يكون خائر القوى من أثر ما بذله
من جهود ، ولكنه أمر بإنشاء أسطول بابوي ، وأعد العدة رغم ما كان ينتابه
من أمراض الرئية ، والسعال ، والحصاة لأن يقود الحملة الصليبية بنفسه .
ولكنه مع ذلك كان يهاب الحرب بفطرته ، ويحلم بأن ينال النصر عن
طريق السلم . ولعل ما كان يشاع من أن محمداً الثاني الذي كانت أمه
مسيحية يميل في السر إلى دينها قد بعث الشجاعة في قلب بيوس ، فوجه
إلى السلطان (١٤٦١) دعوة حارة لقبول إنجيل المسيح كانت أبلغ ما كتب
حتى ذلك الوقت :

« إذا اعتنقت المسيحية ، لم يبق أمير على وجه الأرض يفوقك في المحد
أو يضارعك في السلطان . ولئن فعلت لتعترف بك إمبراطوراً على اليونان
وعلى بلاد الشرق ، وتصبح البلاد ، التي استوليت عليها بالقوة ، والتي
تحتفظ بها ظلماً وعدواناً ، ملكاً لك مشروعا . . . وما أعظم السلم التي

يؤدى إليها هذا العمل وأكملها . إذن لعاد إلى الوجود عصر أغسطس
الذهبي الذى يتغنى به الشعراء . فإذا انضمت إلينا فلن يلبث الشرق كله
أن يعتنق الدين المسيحى . إن إرادة واحدة تستطيع أن تبسط لواء السلم
على العالم كله ، وهذه هى إرادتك ! (٣٧) .

ولم يرد محمد الثانى هذه الرسالة ؛ ذلك أنه ، مهما تكن آراؤه الدينية ،
كان يعلم أن الذى يحميه آنحر الأمر من قوى أوروبا الغربية ليس هو وعود
البابا ، بل الحماسة الدينية التى تضطرم فى قلوب شعبه ، وانقلب بيوس
برجلا أكثر واقعية مما كان قبل ، فأخذ يجمع العشور من رجال الدين ،
وهيات له الأقدار فى عام ١٤٦٢ حظاً غير مرتقب ، وذلك حين عثر فى
أرض من الأملاك البابوية فى طلفا Tofa فى غربى لاتيوم على واسب من
حجر الشب ، واستخدم عدة آلاف من الرجال ليعملوا فى استخراج هذه
المادة العظيمة القيمة لأصباغين ؛ وسرعان ما كانت مناجمها تدر على كرمى
البابوية نحو مائة ألف فلورين كل عام وأعلن بيوس أن هذا الكشف من
المعجزات ، وأنه معونة من عند الله للحرب التى سيشتنها على الأتراك (٣٨) ،
وأوضحت الولايات البابوية فى ذلك الوقت أغنى دولة فى أوروبا ، ثلها فى
ذلك البندقية التى لا تنقص عنها إلا قليلا ، ثم نابلى ، فيلان ، ففلورنس ،
فرودينا ، فسينا ، فمانترا (٣٩) .

وأيقنت البندقية أن البابا جاد فى غرضه مصمم على بلوغه ، فأسرعت
فى استعدادها . ولكن الدول الأخرى تلكأت ، أو أمرت بتقديم معونة
رمزية ، واجهت جبابة الضرائب اللازمة للاحملة الصليبية مقاومة عنيفة
فى كل مكان تقريباً . وقترت همة فرانثيسكو اسفوردسيا فى مديد المساعدة
لهذا المشروع بحجة أنه سيؤدى إلى تقوية البندقية إذ يعيد إليها ما فقده من
أملاكها ومن تجارتها ، وضفت چنوى بالثمان السفن ذات الصفوف الثلاثة

من المجاذيف وهى المعونة التى وعدت بتقديمها . وحث دوق برغنديه البابا على أن يؤجل العمل إلى يوم يكون فيه أسعد حظاً من أيامه تلك ، ولكن بيوس أعلن أنه ذاهب إلى أنكونا ، لينتظر فيها انضمام الأسطولين البابوي والبندقى ، ثم يعبر بهما إلى راجوسا Ragusa ، وينضم إلى قوات اسكندر بك فى البوسنة ، وماتياس كرفينوس Mathias Corvinus الهنغارى ، ثم يتولى بنفسه قيادة الحملة الزاحفة على الأتراك . واحتج الكرادلة كلهم تقريباً على هذه الخطوة ؛ ذلك أنهم لم يكونوا يرغبون فى اختراق بلاد البلقان ، وحلروا البابا من أحوال البوسنة التى كانت تعج بالمارقين من الدين ويفشو فيها الطاعون . غير أن البابا المريض حمل الصليب ، وودع رومما التى لم يكن يتوقع أن يراها مرة أخرى ، وأقلع بأسطوله إلى أنكونا (١٨ يونية - سنة ١٤٦٤) .

وفى هذه الأثناء كانت الجيوش التى يظن أنها ستقابلة قد ذابت كأنشد كان ذلك بسحر ساحر شرقى . فأما الجيوش التى وعدت بها ميلان فى أول الأمر فلم تأت ، وأما التى بعثت بها فلورنس فقد كانت مجهزة تجهيزاً بالغ من الضعف جداً جعلها عديمة النفع ؛ ولما وصل بيوس إلى أنكونا (١٩ يولية) وجد أن معظم الصليبيين الذين تجمعوا فيها قد غادروها لأنهم سئموا الانتظار ، وقاسوا المتاعب فى سبيل الحصول على الطعام . وفشل الطاعون فى أسطول البندقية بعد أن غادر أمواها الضحلة ؛ وأخر وصوله التى عشر يوماً . وبقي بيوس بعض الوقت فى أنكونا بعد أن فت فى عضده اخفاء الجند ، وعدم ظهور أسطول البنادقة ، واشتدت عليه العلة حتى كادت تقتله . ثم تراءى له الأسطول آخر الأمر ؛ وبعث البابا بسفائنه لتستقبله فى عرض البحر ، وأمر فحمل هو نفسه إلى نافلة يستطيع أن يرى منها المرفأ . ولما اقترب الأسطولان المتحدان بحيث يمكن أن تراهما العين توفى البابا (١٤ أغسطس سنة ١٤٦٤) . واستعادت البندقية أسطولها .

وتفرق من كان باقياً من الجند ، وأخفقت الحملة الصليبية ذلك هو البابا
الأملي المتعدد المواهب الذى ارتقى إلى التبرجات العلا ، واللى أحرز وسط
الصعاب الجمة نصراً بعد نصر حتى وصل إلى عرش العروش ، فزاله
بعلوم الدنيا وفضائل المسيحية ، وشرب كأس الإخفاق والإذلال ، والمزمنة
حتى الثمالة ، لكنه قد كفر عن شهادته وشبهه ونفواه في رجولته ،
وسريل أقرانه الساخرين منه ثوب انهزامه وموته .

الفصل الخامس

بولس الثانى : ١٤٦٤ - ١٤٧١

كثيراً ما تذكرنا سير عظماء الرجال بأن أخلاق الإنسان يمكن أن تتكون بعد مماته . فإذا استطاع الحاكم مثلاً أن يدلل المؤرخين الإخباريين الذين يلتفون به ، فقد يرفعونه بعد موته إلى مكان القداسة ، وإذا ما أساء إليهم فقد يسمون جسده بعد مماته بميسم العار ، أو يطلعونها بالقار ، وشاهد ذلك أن بولس ننازع مع پلاتينا ، وأن پلاتينا كتب سيرته التى يعتمد عليها معظم ما كتب عن بولس ، وأسلمه للخلف وحشا ملء إهابه الغرور . والأبهة الكاذبة ، والشره .

وكان لهذا الاتهام بعض ما يبرره ، وإن لم يزد هذا المبرر على أكثر مما يوجد فى أية سيرة لا يخفف البرحمتها . لقد كان پیتر و یاربو ، كردنال سان ماركو ، يفخر بجبال مظهره كما يفخر بذلك الناس كلهم تقريباً ، ولما أن اختبر بابا اقترح أن يسمى فورموزوس *Formosus* - أى الوسيم الخلق - وأكبر الظن أن ذلك كان من قبيل المزاح ؛ لكنه رضى أن يعدل عن رأيه ، واتخذ لقب بولس الثانى . وكان بسيطاً فى حياته ، ولكنه كان يعرف ما للقمامة من تأثير يخلد نفوس من حوله ، فاحتفظ لنفسه ببلاط فخم ، وكان سخياً جواداً فى استضافة أصدقائه وزائريه . ولما دخل الجميع المقدس الذى اختاره بابا تعهد بأنه إذا اختبر سينش الحرب على الأتراك كما تعهد غيره من البابوات ، وأن يعقد مجلساً عاماً ، وأن يحدد عدد الكرادلة بأربعة وعشرين ، وألا يتجاوز عدد أقارب البابا من بينهم كردنالا واحداً ، وألا يرفع أحداً إلى مرتبة الكردنالية إذا لم يبلغ سن الثلاثين ، وأن يستشير الكرادلة فى جميع الشئون الخطيرة . فلما تم انتخاب بولس نبذ كل ما أخذه

حل نفسه من موثيق بحجة أنها تناقض التقاليد والسلطات المرمية التي رفع الزمان شأنها . واسترضى الكرادلة بأن جعل أدنى حد لإيرادهم السنوى أربعة آلاف فلورين (١٠٠.٠٠٠ دولار) . وكان وهو ابن أسرة من التجار يعتز بالفلورينات ، والدوقات ، والسكوديات ، والجواهر التي تظهر ثراء المرء أمام الآخرين . وكان يليس تاجاً بايوياً تزيد قيمته على قيمة قصر من للقصور . وكان وهو كردنال يشغل أوقات الصائتين بصنع الجواهر ، والدليات ، والحلى المنقوشة التي كان يتجلى بها ثراؤه بأجلى المظاهر ؛ وقد جمع هذه كلها مع مخلفات الفن القديم الغالية الثمن في قصر سان ماركو الفخم الذي بناه لنفسه عند قاعدة الكبتول^(*) . ولكنه رغم حبه الجم للجمال لم ينحط إلى بيع المناصب الكهنوتية ، ومنع بيع صكوك الغفان ، وحكم رومة حكماً عادلاً وإن لم يكن رحماً .

وشر ما يذكره عنه الخلف هو نزاعه مع الإنسانيين الرومان ؛ فقد كان بعض هؤلاء أمناء للبابا أو الكرادلة ، وكانت كثرتهم الغالبة تشغل مناصب أقل من هذا المنصب شأناً ، فكانوا « كتاب مختصرات » أو حفظة سجلات للحكومة البابوية . وفصل بولس هذه الجماعة كلها ووزع عملها على إدارات أخرى ، فأصبح نحو سبعين من أولئك الكتاب الإنسانيين بلا عمل أو عينوا في مناصب أقل من مناصبهم السابقة أجراً ، ولستنا نعلم أكان هذا إجراء يراد به الاقتصاد أم كان يقصد به تخليص « هيئة المختصرين » من أهل سينا الثمانية والخمسين الذين عينهم فيها بولس الثاني . وكان أفصح أولئك الإنسانيين المفصولين لسانا هو بارتوليو ده ساتشي Bartolommeo de Sacchi الذي اتخذ له اسماً لاتينياً هو پلاتينا اشتقه من موطنه پيادينا Piadena القريبة من كريمونا ؛ وقد طلب إلى البابا أن يعيد

(*) وأحد بيوس الرابع هذا انتصر إلى البندقية ، ومن ثم عرف فيها بعد بام قصر البندقية Piazza Venezia . وقد اتخذ بنيتو موسولوني مقره الرسمي أثناء الحكم الفاشي .

الكتاب المفصولين إلى مناصبهم ، فلما رفض بولس طلبه وجه إليه خطاب تهديد ، فأمر بولس بالقبض عليه ، وأبقاه أربعة أشهر في سانت لإنجيلو ، مقيداً بسلاسل ثقالة : واستطاع الكرندال جندساجا أن يطلق سراحه ، ولكن بلاتينا كان يسعه ، كما ظن بولس ، أن يظل يترقب فرصته :

وكان زعيم الإنسانيين في رومة هو يوليوس ميمونيوليوس *Julius Pomponio Leto* ، ويقال إنه ابن غير شرعي للإمبراطور سانسفرينو من سالرنو . ووفد يوليوس على رومة في شبابه ، واتصل بقللاً وأصبح من تلاميذه ، وخلفه أستاذاً للغة اللاتينية في الجامعة . وأولع بالأدب الوثني ولما جعله يعيش في رومة كما كانت في أيام كاتو وقيصرو ومعاصريهما لا كما هي في عهد نقولاس الخامس أو بولس الثاني . وكان أول من نشر كتابي قارو *Varro* وكولوملا القديسين في الزراعة ، وتابع القواعد التي وضعها في العناية بكمومه . وبق الرجل قائماً راضياً بشعره العلمي ، بقضى نصف وقته بين الآثار التاريخية ، يتحسر على نهبا وتخريبها ، وصيغ اسمه صبغة لاتينية فسمى نفسه ميمونيوس لينوس ، وكان يسير إلى حجرة دراسته في ثياب رومانية . ولما كانت قاعة من القاعات تتسع للجموع التي تحتشد عند مطلع الفجر لتستمع إلى محاضراته ، وبلغ من شدة الزحام أن كان بعض الطلاب يقدون في منتصف الليل كي يجلسوا لهم مكاناً : وكان يحضر الدين المسيحي ، ويتهم وعاضه بالنفاق ، ويدرب تلاميذه على آداب الرواقين لا على آداب المسيحيين . وقد جعل بيته متحفاً للعاديات الرومانية ، وملتقى لطلاب المعارف الرومانية ومعلميها ؛ وقد نظمهم حوالي عام ١٤٦٠ في مجمع علمي روماني ، اتخذ أعضاؤه لهم أسماء رومانية ، وسما أبناءهم وقت تعميدهم أسماء رومانية أيضاً ، واستبدل بالدين المسيحي عبادة دينية هي عبادة عفيفة رومة ؛ ومثل مساكن لاتينية ، واحتفل بتأسيس رومة احتفالات وثنية سمى الأعضاء الذين يقومون بالخدمة فيها القديسين وأطلق على ليتوس اسم **اللاهوت العظيم** وكان من الأعضاء

المتحمسين من يحلم بإعادة الجمهورية الرومانية (١٠) .

وتقدم أحد المواطنين إلى الشرطة البابوية في أوائل عام ١٤٦٨ بتهمة قال فيها إن المجمع العلمي ياتمر بالبابا ليخلعه ويعتقله . وأيد التهمة بعض الكرادلة ، وأكثروا للبابا أن إشاعة راجت في رومة تقول إنه سيموت بعد وقت قصير . وأمر بولس باعتقال لينوس ، وبلاطينا وغيرهما من زعماء المجمع ، فكتب بمونيوس معتزلاً متدللاً ومعلنأ اعترافه بالدين القويم ؛ فأطلق سراحه بعد العقاب اللائق بأمثاله ، وواصل محاضراته ولكنه حرص على أن يعملها مطابقة للدين ، حتى أن أربعين من الأساقفة شيعوا جنازته بعد موته (١٤٩٨) أما بلاطينا فقد عذب ليقر بوجود مؤامرة . ولم يعثر قط على دليل يثبت وجودها ، ولكن بلاطينا ظل في السجن عاما كاملا رغم كتب من رسائل الاعتذار التي تزيد على عشر . وأعلن بولس حل المجمع بحجة أنه معشش الإلحاد ، وحرم تدريس الآداب الوثنية في مدارس رومة . وأجاز البابا الذي خلفه إعادة فتح المجمع بعد أن عدل وأصلح ، وعهد إلى بلاطينا بعد أن تاب وأناب الإشراف على مكتبة الفاتيكان ؛ وفيها وجد المادة التي أخذ منها سيرته الواضحة الظرفية للبابوات ؛ ولما وصل في كتابته إلى بولس الثاني انتقم لنفسه منه ، ولعله لو احتفظ بتهمة لسكستس الرابع لكان أكثر عدلا وإنصافاً .

الفصل الرابع

سكستس الرابع : ١٤٧١ - ١٤٨٤

كان من بين الكرادلة الثمانية عشر الذين اجتمعوا ليختاروا البابا الجديد ، خمسة عشر إيطاليا ، وكان رديجو بورجيا Raderigo Borgia أسبانيا ، ودستوتشيل d'Estouteville فرنسا ، وبيساريون Bessarion يونانيا . ووصف أحد الذين اشتركوا في انتخاب الكردنال فرانكشيسكو دلا روفيري Francesco della Rovere هذا الانتخاب بأنه كان نتيجة « النمايس والرشوة (ex aribtus et corruptelis) »^(١) ، ولكن يبدو أن هذا القول لا يعنى إلا أن بعض الكرادلة قد وعدوا ببعض المناصب ثمناً لأصواتهم . وكان البابا الجديد مثلاً فلذا لتكافؤ القرص (بن الإيطاليين) ومقدبرتهم على أن يصلوا إلى عرش البابوية . فقد ولد لأسرة من الفلاحين في بيكرولى Pecorile القريبة من سافونا Savona . وكثيراً ما انتابه المرض في طفولته ، ولذلك نلته أمه إلى القديس فرانس وهي تدعو الله أن ين عليه بالشفاء . ولما بلغ التاسعة من عمره أرسل إلى دير من أديرة الرهبان الفرنسيين ثم انضم فيها بعد إلى المنوريين Minorites . ثم اشتغل بعدئذ مربيًا خاصاً في أسرة الروفيري التي اتخذ اسمها اسماً له : ودرس الفلسفة واللاهوت في باريس ، وبولونيا ، وهدوا ، واشتغل بتدريس المعلمين في هذه المدن وفي غيرها لفصول بلغ من ازدهارها أن قيل أن كل عالم إيطالي من علماء الجيل التالي يكاد يكون تلميذه :

ولما صار ، وهو في السابعة والخمسين من عمره ، البابا سكستس الرابع . اشتهر بأنه من العلماء المشهورين بقرارة علمهم واستقامة أخلاقهم . وتبدل الرجل بين يوم وليلة تبدلاً من أغرب ما حدث في التاريخ فأصبح سياسياً

ومحارباً : ولما وجد أن أوروبا منقسمة على نفسها وأن حكوماتها فاسدة ، وأن هذا الانقسام والفساد يحولان بينها وبين الإقدام على حرب صليبية ضد الأتراك استقر رأيه على أن يكرس جهوده الدنيوية لإصلاح أحوال إيطاليا . وقد وجدها هي أيضاً لا تخلو من الانقسام - فقد كان الحكام المحليون يتحلون سلطة البابا في الولايات البابوية ، وكان في لاتيوم حكم غاشم يقوم به النبلاء متجاهلين سلطان البابا ، وفي رومة غوغاء بلغ من اختلال نظامهم أن رجوا محمله في موكب التتويج بالحجارة لأنهم غضبوا من .. . وب اصطدام نشأ من وقوف الفرسان فجاءة . وكان سكستس يعزم إعادة النظام إلى رومة ، وتقوية سلطان القاصد الرسول في الولايات البابوية ، وإخضاع إيطاليا لحكم البابا الذي يعمل على توحيدها ٥

وكان سكستس يخطط به الفوضى من كل جانب ، وكان قليل الثقة بالغرباء ، شديد التأثير بصلات القربى ، ولهذا حبا أبناء إخوته الجشعين يمتصّب تدر عليهم المال والسلطان : وكان من أشدّ المحن التي لاقاها في أيام رياسته الدنيوية أن من يحبهم أعظم الحب كانوا شر الناس جميعاً ، وأنهم استغلوا مراكزهم استقلالاً سافلاً جلب عليهم احتقار إيطاليا بأجمعها : وكان أحب الناس إليه بيثرو (أو بيرو) رياريو (Pietro (Piero) Riarrio ابن أخيه - وهو شاب وسمي الطلعة إلى حد ما ، مرح ، فسّكه ، مجامل ، كريم ، ولكنه مولع بالترف والشهوات الجسمية ولماً لم تستطع معه المناصب الكهنوتية التي حباها بها البابا والتي تدر عليه المال الوفير أن توفي بمطالب . هذا الراهب الذي كان من قبل معلماً متسولاً . وعينه سكستس كردنالا في الخامسة والعشرين من عمره (١٤٧١) ، ونفحه بأسقفيات تريفيزو ، وسنجاليا Senigallia ، واسبالاتو ، وفلورنس ، كما نفحه بمراكز أخرى عالية الشأن ، درت عليه دخلا قدره ستون ألف دوقة (٥٠٠ ٠٠٠ ٢١٠ دولار) كل عام . وكان بيرو يتفق هذا الدخل كله ، وأكثر منه ، في شراء آنية من الفضة والذهب ، والثياب الجميلة ، والسجف المنقوشة ، والأقمشة

المطرزة ، وعلى الحاشية الفخمة ، وحيوانات الصيد التى تكلفه الأموال الطائلة ، وعلى مناصرة المصورين ، والشعراء ، والعلماء . وكانت حفلاته — ومنها مأدبة دامت ست ساعات استقبل فيها هو وجوليانو *Quiliano* ابن عمه فى رومة اليونورا *Eleonora* ابنة فيرانتي *Ferrante* . وقد بلغ البلذخ فيها درجة لم ير لها نظير منذ أيام لوكلس *Lucillus* أو تيرون . وأدخل السلطان باتران عقله فقام برحلة كرحلات القواد المظفرين فى فلورنس ، وبولونيا ، وفيرارا ، والبندقية ، وميلان ، كرم فى كل واسطة منها كما يكرم كل أمير يجرى فى عروقه الدم الملكى ، وكان يعرض فيها عشيقاته يرتدين أفخم الثياب ، وكان فى هذه الرحلات يعد العدة ليكون بابا بعد ممات عمه أو قبل مماته . ولكنه توفى قبل أن يعود إلى رومة (١٤٧٤) من إسراره على نفسه . وكان وقتئذ فى الثامنة والعشرين من عمره بعد أن أنفق ٢٠٠,٠٠٠ دوق فى عامين وبعد أن استدان ستين ألفاً أخرى^(١٣) . وعين أخوه جيرولامو قائداً لجيوش البابا ، وسيداً لإمولا *Imola* وفولى *Forli* : وقد تمحدثنا عنه بما فيه الكفاية عند كلامنا على هذين البلدين . وعين ابن أخ آخر للبابا مديراً لشرطة رومة ، ولما مات خلفه أخوه جيوفنى فى هذا المنصب . وكان أقدر أبناء الإخوة جميعاً جوليانا دلا روفيرى الذى يحتاج إلى باب خاص فى هذا الكتاب حين يصبح البابا يوليوس الثانى . وكانت حياته طيبة صالحة إلى حد معقول ، وقد ارتفع إلى عرش البابوية بعد أن تغلب على كل ما فى طريقه من صعاب بقوة عقله وخلقه :

وأحدثت الخلط التى وضعها سكستس لتقوية البلاد البابوية اضطراباً لدى الحكومات الإيطالية الأخرى . فقد كان لورنسموده ميديتشى ، كما ذكرنا من قبل يعمل على ضم إمولا لفلورنس ؛ ولكن سكستس سبقه فى مساعاه واتخذ آل پاتسى *Pazzi* مصرفين للبابوية بدل الميديتشين ؛ فلما كان لورنسمو إلا أن عمل على خراب آل پاتسى المالى ؛ ورد هؤلاء بأن حاولوا قتله . ووافق سكستس على المؤامرة ولكنه امتنكر

القتل ، وقال للمتآمرين « افعلوا ما شئتم على شريطة أن تتجنبوا القتل » (١٣) ، وأسفرت هذه الأعمال عن حرب دامت (١٤٧٨ - ١٤٨٠) حتى هدد الأتراك باحتياج إيطاليا . فلما زال هذا الخطر ، أتيتحت لسكستس مرة أخرى فرصة تحرير الولايات البابوية . وحدث في أواخر عام ١٤٨٠ أن انقضت أسرة أورد يلني Ordelaffi الطغاة في فورلى ، وأن طلب أهلها إلى البابا أن يستولى على المدينة ، فإكان من سكستس إلا أن أمر جيرولامو أن يتولى حكم إمولو وفورلى جميعاً . وعرض جيرولامو أن تكون الخطوة التالية هى الاستيلاء على فيرارا ، وأقنع سكستس وحكومة البندقية بأن يشتركا فى حرب يشنونها على الدوق إركولى Ercole (١٤٨٢) . وبعث فيرانتي صاحب ناپلى جنداً للدفاع عن صهره ، وساعدت فلورنس وميلان أيضاً ، فيرارا ، وهكذا وجد البابا أنه قد ألقى بإيطاليا كلها فى أتون وهو الذى بدأ عهده بالسعى إلى نشر لواء السلام على ربوع أوروبا . وأحاطت به ناپلى من الجنوب ، وفلورنس من الشمال ، وأزعجه اضطراب الأحوال فى رومة ، فعقد الصلح مع فيرارا بعد عام من القوضى وسفك الدماء . ولما رفض البنادقة أن يحلوا حلوهاتين المدينتين أصدر قراراً بحرقهم ، وانضم إلى فلورنس وميلان فى محاربة حايفته السابقة .

وكان أعيان العاصمة قد شعروا أن من حقهم أن يحددوا منازعاتهم التى تسببها نفوسهم متبعين ذلك سنة الرئيس الدينى المحب للحرب . وكان من العادات المألوفة الطريفة فى رومة أن ينهب قصر الكردنال حين يختار بابا . وحدث حين كان أهالى رومة يهبون قصر أحد الكرادلة آل روفيرى أن أصيب شاب من أعيان المدينة يدعى فرانثيسكو دى سانتا كروتشى Francesco di Santa Croce بخرج من يد أحد أبناء أسرة فالى Vallي وتأثر هذا الشاب لنفسه بأن قطع وتر عقب من جرحه . وانتقم أقارب فالى تحريضهم بشج رأس فرانثيسكو . وتأثر برسييرو دى سانتا كروتشى

لفرانثيسكو بأن قتل پيرو مرجانى Piero Margani . وانتشر القتال فى جميع أنحاء المدينة ، وانضمت أسرة أرسينى والقوات البابوية إلى سانتا كروتشى ، ودافع آل كولنا عن أسرة فالى ، وأمر لورندسو أدونى كولنا Lorezo Oddoni Colonna ، وحوكم ، وعذب حتى اعترف ، ثم أعدم فى سانت أنجيلو ، وإن كان أخوه فيريسيو Fabrizio قد أسلم سكستس . حصنين من حصون آل كولنا أملا فى إنقاذ حياة لورندسو . وانضم برسيرو كولنا إلى نابلى فى حربها ضد البابا ، وعاث فى أرض الكهانا فساداً ، وأغار على رومة . واستأجر سكستس ربرت مالانيسا Robert Malatesta من ريمينى ليقود جنود البابا : وهزم ربرت جيوش نابلى وآل كولنا فى كهو مورتو Campo Morto ، وعاد ظافراً إلى رومة ، حيث مات من الحمى التى أصيب بها فى مستنقعات كهانا . وحل چيرلامو رياريو محله ، وبارك سكستس رسمياً المدفعية التى صوبها ابن أخيه على حصون آل كولنا . ولكن جسم البابا انهار بتأثير الأزمات التى توالى عليه ، وإن ظل روحه متعطشاً إلى القتال . وفى شهر يونية من عام ١٤٨٤ أصيب هو أيضاً بالحمى . وجاءته الأخبار فى الحادى عشر من أغسطس بأن حلفاءه قد عقدوا الصلح مع البندقية غير عابئين باحتجاجاته ، ورفض هو التصديق على هذا الصلح ، ولكنه مات فى اليوم الثانى .

لقد كان سكستس من كثير من الوجوه مثلاً سابقاً . ليوليوس الثانى ، كما كان چيرولامو رياريو مثلاً لحياة سيزارى بورچيا . كان سكستس قساً استعمارياً شديد الشكيمة يحب الفن ، والحرب ، والسلطان ، ويعمل لنيل مآربه دون ونز من ضمير أو مراعاة لأداب ، ولكنه يعمل إليها همة وحشية وشجاعة لا تفترأ أو ينال غرضه . ولقد خلق لنفسه أعداء . كما خلق غيره من البابوات عجبى الحرب ، وقد حاول هؤلاء الأعداء أن يضعفوا قواه بتسوية سمعته . من ذلك أن بعض الثرثرين عللوا لإسرافه فى تأييد

بيترو وجيرو لاما وباريو بأنهما من أولاده^(٤٤) ، ووصفهما آخرون مثل إنفيسورا Infessura بأنه كان يعشقهما ، ولم يترددوا في أن يتهموا البابا « بالواط »^(٤٥) (*) . على أن الصورة التي لدينا للبابا سيئة دون حاجة إلى هذه التهم التي لا يقبلها العقل ولا نجد لها ما يؤيدها : فقد كان سكستس يعمل حروبه ببيع المناصب الكهنوتية لمن يؤدي عنها أغلى الأثمان ، بعد أن استنفد على أبناء إخوته كل ما خلقه بولس الثاني من الأموال الطائلة . ويروى عنه سفير بنديق معاد له قوله إن « البابا لا يحتاج إلا إلى قلم وجرير لينال كل ما يرغب فيه »^(٤٦) . ولكن هذا القول يصدق بهذا القدر نفسه على معظم الحكومات الحديثة ، التي لا تختلف قراطيسها ذات الريح في كثير من الأحوال عن الوظائف الدينية ذات المرتب الضخم والعمل القليل التي كان البابوات يبيعونها بالمال . على أن سكستس لم يفتح بهذه الوسيلة . فقد احتكر لنفسه بيع الغلال في جميع الولايات البابوية ، وكان يبيع أحسنها في خارج هذه الولايات ، وأسوأها لشعبه ، ويخفى من وراء ذلك أرباحاً طائلة^(٤٧) . وكان قد تعلم هذه الحيلة من حكام زمانه مثل فيرانتي صاحب نابلي ، وفي ظننا أنه لم يطلب لنفسه أكثر مما كان يطلبه غيره من الأفراد المحتكرين لوكانوا في مكانه ؛ ذلك أن من قوانين علم الاقتصاد غير المسطورة أن ثمن أية سلعة إنما يعتمد على غفلة المشتري . ولكن الفقراء تلمروا - ولنا لنغفر لهم تلمرهم - لأنهم رأوا أن جوعهم يتخذ وسيلة لإشباع ترف آل رياريو . وخلف سكستس وراءه رغم هذه وغيرها من الأساليب التي اتبعها لجمع المال ، ديوناً يبلغ مجموعها ١٥٠٠٠٠٠ دوقية (٩٣٧٥٠٠٠ دولار) .

(٥) كتب استيفانو إنفيسورا تاريخاً لرومة في القرن الخامس عشر مستهدفاً من مجلات الأسر ومن ملاحظاته الخاصة . وكان استيفانو هذا جمهورياً متحمساً ، يرى أن البابوات حكماء مستبدون ؛ وكان فوق ذلك من أشياخ آل كولنا ؛ ولهذا كله فإننا لا نستطيع أن نقف به حين يروى تفاصيل قصص من آثام البابوات لا نجد ما يؤيدها في مصادر أخرى .

وكان ينفق قدراً كبيراً من دخله على الفن والأشغال العامة ، وقد حاول عبثاً أن يخفف المستقعات الموجودة حول فولتو ، وكان يحلم على الأقل بتجفيف مستقعات بنتيني pontine ، وأمر بتخطيط شوارع رومة الكبرى من جديد وجعلها مستقيمة خالية من الالتواء ، ووسعها ، ورصفها ، وأصلح موارد مياه الشرب ، وأعاد بناء الجسور ، والأسوار ، والأبواب ، والأبراج ، وأقام على نهر التيبر جسر مستو **ponte Sisto** المسمى باسمه ، وشاد مكتبة جديدة للفاتيكان ومن فوقها معبد سستيني ، وأنشأ مرمة سستيني Cistine Choir ، وأعاد بناء مستشفى سانتواسبريتو **Santa Spirito** المحرب الذي كان عبره الأكبر يبلغ ٣٦٥ قدماً في الطول ويتسع لألف مريض . وأعاد تنظيم جامعة رومة وفتح للجمهور متحف الكهولن الذي أنشأه بولس الثاني قبله ، فكان هذا المتحف بذلك أول المتاحف العامة في أوروبا . وشيدت في أيام ولايته ، وبتوجيه بتيشيو بنتيلي في الغالب ، كنيسة سانتا ماريا دلا پاتشى **Santa Maria della pace** وسانتا ماريا دلا پوپولو **Santa Maria del popolo** ، وزعمت كنائس أخرى كثيرة . ونحت مينو دا فيسولى **Mino da Fiesole** وأندريا برنبو **Andrea Bregno** في كنيسة سانتا ماريا دلا پوپولو قبراً فخماً للكردينال كرسستوفورو دلا روفيري **Cristoforo della Rovere** (حوالى ١٤٧٧) كما صهر پيتور تشيو في كنيسة سانتا ماريا ببلدة إراكوئيل **Aracoeli** حياة القديس برنردينو السيناتى في مظلمات من أجل ما وجد من المظلمات في رومة (حوالى ١٤٨٤) .

وكان الذى صمم معبد سستينو هو جيوفانى ده دلتشى **Giovanni de Dolci** ، وكان تصميمه بسيطاً متوازماً ليقم فيه البابوات وكبار رجال الدين الصلوات شبه الخاصة . وكان معبداً جليلاً يحتوى على ستر رخامى لحرمه من صنع مينو دا فيسولى ، وعلى مظلمات واسعة تقص على الجدار الجنوبي مناظر من حياة موسى ، وعلى الجدار الشمالى مناظر مقابلة لها من

حياة المسيح : واستدعى سكستس إلى رومة لتصوير هذه المناظر أعظم الفنانين في زمانه : پروچينو ، وسنيوريلي ، وپنتورشيو ، ودمنيكو ، وبندتوغرلندايو ، وبيتشلي ، وكوزيمو روزلي ، وپيرو دي كوزيمو ، وعرض سكستس جائزة إضافية لأحسن صورة من الصور الخمس عشرة التي رسمها هؤلاء الفنانون هناك . وكان روزلي يدرك تفوق غيره عليه في التصميم فقرر أن يخاطر بكل شيء في سبيل بهجة التلوين ؛ وكان زملاؤه الفنانون يسخرون من إصرافه في اللونين اللازوردي والذهبي ، ولكن سكستس منحه الجائزة .

واستدعى البابا المحارب مصورين آخرين إلى رومة ، ونظمهم في بقابة تردهام شفيحها القديس لوقا ؛ وكان سكستس هو الذي قام له ملتسو دا فوري بخير أعماله : فقد جاء هذا الفنان إلى رومة حوالي عام ١٤٧٢ بعد أن درس مع پيرو دلا فراتشيسكا ، وصور في كنيسة سانتي أپستولي مظماً يمثل صعود المسيح أثار حماسه فاسارى ؛ وقد اختفى هذا المظلم كله ما عدا قطعاً قليلة منه حين جدد بناء الكنيسة في عام ١٧٠٢ وما بعدها : وصورتا الملك وعذراء البشارة المحفوظتان في معرض أفيزي ظرفيتان رقيقتان :

وأظرف منهما صورة الملوك الموسيقين *Angeli Musicanti* أحدهما يعزف على الكمان والثاني على العود - الموجودة في الفاتيكان . وغير آيات ملتسو الفنية على الإطلاق هي للمظلم المصور في مكتبة الفاتيكان ، والذي نقل بعدئذ على القماش : وقد صُوِّر في هذا المظلم القائم أمام عمد المكتبة المزخرفة وسقفها أصدق تصوير وأقواء ستة أشخاص : سكستس راكماً ، ضخماً ، فخمأ ، وعن يمينه پيترو رياريو المرح ، ويقف أمامه جوليانو دلا روفيري القائم اللون الطويل القامة ، ويركع أمامه پلاتينا صاحب البهجة العالية يتلقى أمر تعيينه أميناً للمكتبة . ومن خلفه چيوفني دلا روفيري والكونت چيرولامو رياريو ، تلك صورة حبة لحبر كانت أيامه مليئة بالأحداث .

وكانت مكتبة الفاتيكان فى عام ١٤٧٥ تحتوى ٢٥٢٧ مجلداً باللغتين اللاتينية واليونانية ، فأضاف إليها سكستس ١١٠٠ مجلد غيرها ، وفتح لأول مرة أبوابها للجهير . وأعاد الكتاب الإنسانين إلى سابق مكانتهم وإن لم يكن يوزى إليهم الأموال بانتظام لانشغاله عنهم بغيرهم من الأعمال . واستدعى فيليفلو إلى رومة ، وظل هذا الرجل رب السيف والقلم متحمساً فى مديح البابا حتى تأخر له مرتبه السنوى البالغ ٦٠٠ فلورين (١٥٠٠٠٠ دولار) واستدعى يوانس أرجيروپولس Joannes Argyropoulos من فلورنس إلى رومة ، حيث كانت محاضراته فى اللغة اليونانية وآدابها يحضرها الكرادلة ، والأساقفة ، والطلاب الأجانب مثل ريتشلين . واستدعى سكستس إلى رومة كذلك العالم الألمانى جوهان مولر رجيومنتانس Johann Muller Regiomontanus - وعهد إليه إصلاح التقويم اليوليوسى ، ولكن مولر تولى بعد عام من مجيئه (١٤٧٦) وكان لابد أن يتأخر إصلاح التقويم مائة عام أخرى (١٥٨٢) .

ومن أغرب الأشياء أن يصبح راهب من الفرنسيسكان وأستاذ للفلسفة واللاهوت أول بابا يوجه النهضة وجهة دنيوية - أولإن شئت الدقة أن يصبح أول بابا من بابوات النهضة يهتم أعظم ما يهتم بدم سلطان البابوية وجعلها أعظم القوى السياسية فى إيطاليا . ولعلنا إذا استقينا حالة فيرارا Ferrara التى أدى حكامها الأمناء ما عليهم من الالتزامات الإقطاعية ، قلنا إن سكستس كان محقاً كل الحق فى سعيه لأن يجعل الولايات البابوية بابوية بحق ، ولأن يجعل رومة وما حولها مكاناً أميناً للبابوات . وربما غفر له التاريخ ، كما غفر ليوليوس الثانى اتخاذه الحرب وسيلة لبلوغ هذه الغايات . وربما أقر أن دبلوماسيته لم تكن إلا اتباعاً للمبادئ التى كانت تسير عليها الدول الأخرى والى لا تنقيد بالقيود الأخلاقية . ولكن التاريخ لا يحد شيئاً من المتعة فى أن يشهد أحد البابوات باتمر مع المفتالين ، وبيارك المدافع ، أو يخوض غمار

الحرب بقوة ارتاع لها أهل زمانه . لقد كان موت ألف رجل عند كامپو مورتوخسارة في الأرواح أكبر مما حدث في أية معركة شبت نارها حتى ذلك الوقت في إيطاليا أثناء النهضة . وكان مما زاد انحطاط الأخلاق في بلاط رومة التحيز للأقارب بلامبالاة ، وبيع الرتب الكهنوتية بلا حياة ، والقصف الفاحش الذي كان سنة يجري عليها أقارب البابا . هذه الأساليب وغيرها مهد سكستس السبيل إلى إسكتلر السادس ، وكان له نصيب في انحلال إيطاليا الأخلاقي ، لأنه استجاب لنواحي هذا الانحلال . وكان سكستس هو الذي نصب توركويمادا Torquemada رئيساً لمحكمة التفتيش الأسبانية ؛ وسكستس هو الذي أثار ما في رومة من وباء الهجاء والإباحية فحول محكمة التفتيش الحق في أن تحرم طبع أى كتاب لا ترغب هي في طبعه . وكان خليفاً عند موته بأن يعترف بأنه عجز عن القيام بأمر كثيرة - ضد لورنلسو ، ونابلي ، وفيرارا ، والبندقية ، وحتى آل كولنا أنفسهم لم يكونوا قد أخضعوا بعد : لكنه نجح نجاحاً باهراً في ثلاثة أمور : فقد جعل رومة مدينة أصبح وأكثر جمالاً كانت قبله ، وجباها بالهواء الطلق الذي أفاد أهلها قوة ، وأعاد البابوية إلى مكانها بين أقوى الدول الملكية في أوروبا .

الفصل السابع

لإنوسنت الثامن : ١٤٨٤ - ١٤٩٢

أكدت الفوضى التي ضربت أطنابها في رومة بعد موت سكستس هجره عن بلوغ أهدافه . ذلك أن الغوغاء نهبوا الأهرام البابوية ، وسطوا على مصارف الجنوين ، وهاجموا قصر جيرولامو رياريو ، وجرّد خدام الفاتيكان هذا القصر من أثاثه ، وتسلمت أحزاب النبلاء ، وأقيمت المتاريس في الشوارع ، واضطر جيرولامو أن يقف حملته على آل كولنا ، ويعود على رأس جنوده إلى المدينة ، فعاد آل كولنا إلى الاستيلاء على كثير من حصونهم : ودعى مجمع مقدس عاجل في الفاتيكان تيوذلت فيه الوعود والرشا^(٩٩) بين الكردينال بورجيا والكردينال جوليانو دلا روفيري ، وأدت إلى انتخاب جيوفني باتستا تشيويو الهنوي .
Giovanni Battista Cibo of Genoa وتسمى بامم لإنوسنت الثامن .

وكان عند انتخابه في الثانية والخمسين من عمره ، طويل القامة ، وسيم الطامة ، لطيف المعشر ، مسالماً وديعاً إلى حد الضعف ، متوسط الذكاء والتجربة ؛ وقد وصفه أحد معاصريه بأنه « غير جاهل كل الجهل »^(١٠٠) . وكان له على الأقل ابن وابنة ، ولكنه كان له في أغلب الظن غيرهما من الأبناء^(١٠١) ، يعترف بهم في صراحة ، ولما ارتدى الثياب الكهنوتية عاش كما يظهر عيشة العزاب . وكان الفكهون من أهل رومة يكتبون النكات عن أبنائه ، ولكن قل من الرومان من كان يأخذ على البابا هذا الإخصاب في أيام شبابه ، غير أنهم اصترتهم الدهشة حين احتفل بزواج أبنائه وأحفاده في الفاتيكان .

والحق أن إنوسنت بعد أن صار بابا قد قنع بأن يكون جلدأ ، وأن يستمتع

بالحب الأوى والراحة المنزلية : قد منح بوليتيان مائتي دوقه لأنه أهدى إليه ترجمة لكتاب هيرودوت ، ولكنه فيها عدا هذا قلما كان يعبأ بالكتاب الإنسانيين . وظل يعمل على مهل مستعينا بغيره من الرجال لتجديد بناء رومة وتجميلها ، فاستخلم أنطونيو بلا يولو في بناء بيت بلقديور في حدائق الفاتيكان ، واندريا مانتنيا في تصوير المظلمات في معبد مجاور لهذا البيت ؛ لكنه كان في الأغلب الأعم يترك تشجيع الآداب والفنون لكبار الموظفين والكرادلة . وجرى على هذه السنة نفسها ، سنة ترك الأمور تجري في أعنتها ، فعهد بشئون السياسة الخارجية إلى الكردينال دلا روفيري ، ثم إلى لورندسو ده ميديتشى . وعرض المصرفى الثرى أن يزوج ابنته مدالينا Maddalena ذات البائنة الكبيرة من فرانشيسكو تشيو ابن البابا ، ووافق إنوسنت على هذا الزواج ، وعقد حفلا مع فلورنس (١٤٨٧) ، وترك من ذلك الحين الفلورنسى المحرب المسالم يقود السياسة البابوية ، واستمتعت إيطاليا بسلم دامت خمس سنين .

وحدثت في عهد جم حادثة . أشبه ما تكون بالتمثيليات المضحكة يستمتع بها أهل زمانه ، وكالت من أعجب التمثيليات التى حدثت في التاريخ . وتفصيل ذلك أن بايزيد الثانى وجم ابنى محمد الثانى أوقدوا نار حرب داخلية بعد موت أبيهما (١٤٨١) في نزاعهما على عرش آل عثمان . ولما هزم جم في بروصه أراد أنه يتنجو من القتل بالاستسلام إلى فرسان القديس يوحنا في جزيرة رودس (١٤٨٢) . وأبقاه رئيس الفرسان پير دوبسون Pierre d'Aubusson عنده يهدد به بايزيد . وارضى السلطان أن يؤدى إلى الفرمان ٤٥٠٠٠ دوقه كل عام لاتفاقها على جم في الظاهر ولكنها في الحقيقة كانت إغراء لم على ألا يشجعوا جم على المطالبة بعرش السلطنة العثمانية ، وألا يتخلوه عونا نافعا لم في شن حرب صليبية مسيحية على الأتراك ؛ وأراد دوبسون أن يضمن سلامة هذا الأسير

الذى يدر المال الكثير فبعثه ليقيم تحت حراسة الفرسان في فرنسا . وعرض كل من سلطان مصر ، وفرديناند وإيزبلا ملك أسبانيا وملكها ، وماتياس كرفينوس Matthias Corvinus ملك المجر ، وفيرانتى Ferrante ملك نابلى ، وإنوسنت نفسه ، عرض كل واحد من هؤلاء مبالغ طائلة على أوبسون إذا رضى بأن ينقل جم إلى بلده ليكون فيها مشمولا بعنايته . وفاز البابا بذلك لأنه وعد رئيس الفرسان بقلنسوة حمراء (*) فضلا عن اللوات ، وأنه ساعد شارل الثامن ملك فرنسا على أن يتزوج آن صاحبة بريطانى ويحصل بذلك على هذه المقاطعة لنفسه . وبناء على هذا سار « التركي العظيم » كما كان جم يسمى في ذلك الوقت ، في الثالث عشر من شهر مارس عام ١٤٨٩ في موكب فخم من الفرسان مخترقا شوارع رومة حتى وصل إلى قصر الفاتيكان حيث سجن سجنًا يستمتع فيه بضروب الترف والجمالة ، وأراد بإيزيد أن يضمن حسن مقاصد البابا فبعث إليه بمرتب ثلاث سنين نفقة لجم ، ثم إليه في عام ١٤٩٢ رأس حربة أكد له أنه هو الذى نفذ في جنب المسيح . وشك بعض الكرادلة في هذا ، ولكن البابا أعد العدة لينقل هذا الأثر من أنكونا إلى رومة ، ولما وصل إلى « باب الشعب » (پورتا دل پوپولو Porta del Popolo) تلقاه هو بنفسه وحمله في موكب فخم رهيب إلى الفاتيكان ، ورفع الكردنال بورچيا عاليًا ليعظمه الناس ثم عاد بعدئذ إلى عشيقته .

وقد وجد إنوسنت صعوبة كبيرة في موازنة دخله ونفقاته رغم المعونة السخية التى حباها السلطان الكنيسة : ولهذا أخذ يجرى على الستة التى جرى عليها سكستس الرابع ، ومعظم حكام أوروبا ، فلا خزائنه بالأموال التى كان يتقاضاها من طلاب المناصب الكبيرة ، ولما وجد ما في هذا من نفع كبير أنشأ مناصب جديدة وعرضها للبيع ، فرفع أمناء البابوية إلى

(٢) أى أن يمينه كدنانا . (المترجم)

سنة وعشرين وحصل بذلك على ٦٢٤٠٠ دوقه ؛ ثم رفع عدد حاملي الاختتام ، وكان واجهم الثقيل هو مهر القرارات البابوية بخاتم من الرصاص ، إلى اثنين وخسين ، وجنى من ذلك ٢٥٠٠ دوقه من كل واحد عينته في المنصب الجديد . ولقد كان يسع الإنسان ألا يرى في هذه الأعمال ما هو أسوأ من ضريبة تؤدي نظير تأمين على منصب لولا أن من أدوا هذا المال لم يكونوا يعرضون أنفسهم عما أدوه بمرتبتهم الضخم فحسب بل يابتران المال بأسفل الطرق في مناصبهم . من ذلك أن اثنين من أمناء البابا أقرأ بأنهما زورا في عامين أكثر من خمسين مرسوما بابويا أحلا فيها بعضهم من القروض الدينية ؛ وغضب البابا من هذا العمل فأمر بشتى الرجلين وإحراق جثتهما لأنهما تجاوزا في السرقة الحد الذي يحيزه منصباهما (١٤٨٩) (٥٢) . وبدا أن كل شيء في رومة يمكن شراؤه ، من الإعفاء من الأحكام القضائية إلى مقام البابوية نفسه (٥٣) . ويحدثنا أنفيسورا الذي لا يوثق بكثير من أقواله أن رجلا ضائع ابتغى ثم قتلها قد عرف عنه بعد أداء ثمانمائة دوقه (٥٤) ؛ ولما سئل الكردينال بورجيا عن السبب في عدم إقامة الحد ، أجاب كما تقول الرواية : « إن الله لا يريد أن يموت الآثم ، بل يريد أن يعيش ويؤدي الثمن » (٥٥) . وكان فرانكشيسكو تشيبو Franceschetto Cibo وغدا مجرداً من الذمة والضمير ، وكان يشق طريقه إلى بيوت الأهلين « لأغراض دينية » ؛ ويحرص على أن يستولى على قدر كبير من الغرامات التي تحصلها المحاكم الكنسية في رومة ، لينفقه في الميسر . وقد خسر في إحدى الليالي ١٤٠٠٠ دوقه (١٥٠٠ ر ٣٥٠ دولار) كسبها منه الكردينال رفائيلي رياريو Raffaello Riario ، ثم شكوا إلى البابا بأنه خلع في اللعب ، وحاول إنوسنت أن يسترد له المال ، ولكن الكردينال أقر بأنه أنفق على البلاسا دلا كنشيليريا Piazza della Cancelleria الذي كان يشيده .

وكان تحويل البابوية إلى سلطة زمنية - انهماكها في السياسية ، والحرب ، وشئون المال - سبباً في امتلاء هيئة الكرادلة برجال اشتهروا بمقدرتهم الإدارية ، ونفوذهم السياسى ، وقدرتهم على أن يؤدوا أثمان مناصبهم . وقد أضاف إنوسنت إلى مجمع الكرادلة ثمانية آخرين كثرتهم غير صالحة قط لشغل هذه المناصب السامية ، مع أنه وعد ألا يزيد عدد أعضاء هذا المجمع على أربعة وعشرين . وبذلك خلع لقب كرنال على جيوفانى ده ميديتشى ، وكان ذلك جزءاً من الاتفاق الذى تم بين البابا وبين لوردنسو . وكان كثير من الكرادلة رجالاً متعلمين تعليماً عالياً . خبرين ، مناصرين للأدب ، والموسيقى ، والتمثيل ، والفن . وكانت قلة منهم تقية طاهرة ، وكان منهم من لم يتجاوزوا المراتب الصغرى في السلك الكهنوتى ولم يصبحوا قسيسين . لكن الكثيرين منهم كانوا رجال دُنيا ، تتطلب منهم واجباتهم السياسية ، والدبلوماسية ، والمالية أن يشتغلوا بالشئون الدنيوية ، وكانوا قادرين على أن يواجهوا أمثالهم من الموظفين في الحكومات الإيطالية أو حكومات البلاد التى وراء جبال الألب بنفس الكفاءة العلمية والدهاء السياسى . ومنهم من حذوا حذو النبلاء الإيطاليين ، فحصبوا قصورهم واحتفظوا برجال مسلحين يحمونهم من هؤلاء النبلاء ، ومن غوغاء رومة ، ومن غيرهم من الكرادلة (٥٧) (٥٨) ولعل باستور Pastor المؤرخ الكاثوليكي العظيم قد أفرط في القسوة عليهم بسبب مهامهم الدنيوية حين قال :

لقد كانت المذلة المنحطة التى وضع فيها لوردنسو ده ميديتشى مجمع الكرادلة أيام إنوسنت الثامن قائمة لسوء الحظ على أساس صحيح . فقد كان الكرادلة أسكانيو اسفوردسا Ascanito Sforza ، ورياريو ، وأرسينى ،

(٥) حدث في مجمع الكرادلة عقد في شهر يونيه عام ١٤٨٦ أن لام الكرنال بورجيا زميله الكرنال بالو لأنه تملى ، فرد عليه بالو بأن قال الكرنال الذى أصبح فيما بعد البابا إسكندر الثالث إنه « ابن الزانية » .



(صورة رقم ٤) ليوس الثانية
من عمل جيور جيوتي - في معرض الفن بدمشق



(صورة رقم ٥) السفلى العربية
من عمل جيور جيوتي - في متحف الومر بباريس

واسكا ليفيناتوس Scaffenatus ، وجان ده لابلو Jean de la Balue ، وجوليانو دلا روفيري ، وسافلي Savelli ، ورديجو بورجيا من أبرز الكرادلة الزمنيين ، سرت لإيهم عدوى الفساد الذى كان منتشرأ فى إيطاليا بين الطبقات العليا فى عصر النهضة . فقد أحاطوا أنفسهم فى قصورهم الفخمة بأكبر ما تتيحه المدنية الراقية من أعظم ضروب الترف ؛ فكانوا يعيشون كما يعيش الأمراء الزمنيون ، ويبدو أنهم كانوا يحسبون أن أثوابهم الكهنوتية ليست لازينة تتطلبها مراتبهم ، وكانوا يصيدون ، ويقامرون ، وقيمون الولائم وضروب التسلية الفخمة ويشترون فى جميع ضروب المرح التثليل الذى تجرى به المساخر المقتنعة ؛ وينغمسون فى الفساد الخلقى الطليق من كل قيد ؛ وينطبق ذلك أكثر ما ينطبق على رديجو بورجيا (٥٨).

وكان الفساد المنتشر فى تلك الطبقة العليا صورة من الفوضى الأخلاقية السائدة فى رومة كما كان من أسباب انتشارها . فقد كان العنف ، واللصوصية ، والسلب والنهب ، والرشوة والتآمر ، والانتقام من الأعمال اليومية العادية . وكان كل صباح يكشف فى الأزقة عن رجال قتلوا فى أثناء الليل . وكان قطاع الطرق يترصدون الحجاج وسقراء الدول ، ويريدونهم من ثيابهم حين يقرهون من عاصمة العالم المسيحى (٥٩) . وكانت النساء يهاجمن فى الشوارع وفى البيوت . وسرقت قطعة من الصليب الحق مغلفة بالنفضة من مكان المقدمات فى كنيسة سانتا ماريا فى تراسيفيري Trastevere ، ثم وجد خشبه مجردأ من غلافه النفضى فى كرمه (٦٠) . وكان هذا التشكك الدينى واسع الانتشار ، وشاهد ذلك أن أكثر من خمائة أسرة فى رومة أدين أفرادها بالإلحاد فى الدين ثم عفى عنهم بعد أن أدوا غرامات . ولعل حكومة البابا المأجورة فى رومة كانت خيراً من محكمة التفتيش المأجورة السفاحة التى كانت أعمالها تروع أسبانيا فى تلك الأيام ، وحتى المساومة أنفسهم لم يكونوا مبرئين من

الشكوك الدينية ، من ذلك أن أحدهم قد اتهم بأنه استبدل بعبارة التجسد الواردة في القدامس عبارة أخرى من عنده تقول : « أيها المسيحيون البلهاء ، يا من تعبدون الطعام والشراب وتتخفونهما إلهين من دون الله ! »^(٦١).

ولما قربت ولاية البابا إنوسنت من نهايتها ظهر المتنبئون يعلنون اقتراب القيامة ، وعلا في فلورنس صوت سفنرولا بصم ذلك العهد بأنه عهد المسيح الدجال .

وفي ذلك يقول أحد الإخباريين : « في العشرين من شهر سبتمبر حدث اضطراب شديد في مدينة رومة ، أخلق التجار على أثره حوائثهم ، ورجع من كانوا في الحقول والكروم إلى بيوتهم مسرعين ، وكان سبب ذلك ما أعلن من أن البابا إلوسنت قد مات »^(٦٢) : ورويت قصص غريبة عما حدث في ساعات وفاته ، فقليل إن الكرادلة وضعوا جم تحت حراسة خاصة خشية أن يستحوذ عليه فرانتشيسكو تشيبو ، وإن الكردينالين بورجيا ودلا روفيري كادا يتلازمان إلى جانب سرير الميت . وإنفيسورا الذي لا يوثق بأقواله هو مصدر الراوية القائلة إن ثلاثة أولاد ماتوا من كثرة ما نقل من دمائهم إلى البابا المحتضر أملا في إنقاذ حياته^(٦٣) : وأوصى إنوسنت بثنائية وأربعين ألف ذوق (٦٠٠ر٠٠٠ دولار) لأقاربه ، ومات ودفن في كنيسة القديس بطرس ، وغطى ؛ أنطونيو پلابونو خطيباته بضريح فخم .

الباب السادس عشر

آل بورچيا

١٤٩٢ - ١٥١٣

الفصل الأول

الكردنال بورچيا

ولد أظرف بابوات النهضة على الإطلاق في أكساتيفا Xativa من أعمال أسبانيا في اليوم الأول من شهر يناير عام ١٤٣١ . وكان والداه ابني عم كلاهما من آل بورچيا ، وهي أسرة يمكن أن تعد من الأشراف . وتلقى رoderigo تعليمه في أكساتيفا ، وبلنسية، وبولونيا ، ولما أصبح عمه كرنالا ثم البابا كلكتس الثالث Calixtus III فتح أمام الشباب طريق التقدم في السلك الكهنوتي . وانتقل ردريجو إلى إيطاليا وغير اسمه إلى بورچيا ، وأصبح كرنالا وهو في الخامسة والعشرين من عمره ، ولما بلغ السادسة والعشرين عين نائباً لقاضي القضاة أي رئيساً للحكومة البابوية وقام بواجبات منصبه بحزم وكفاءة ، ونال بعض الشهرة في حسن الإدارة ، وعاش عيشة التقشف ، واتخذ له كثيراً من الأصدقاء من كلا الجنسين ، ولم يكن بعد ق.أ. - ولن يكون حتى يبلغ السابعة والثلاثين من العمر .

وكان في أيام شبابه ومسيم الخلق ، جذاباً حلو الطبع ، حاراً في عشقه ، مرحاً في مزاجه ، قوياً مقنعاً في بلاغته وفكاهته المرحية . وقد بلغ في هذه الصفات كلها درجة يصعب معها على النساء أن يقاومنه . وإذا كان ردريجو

قد نشأ في جو الأسهل الأخلاقي الذي يسود إيطاليا في القرن الخامس عشر ، حيث يرى كثيرين من رجال الدين والقساوسة يبيعون لأنفسهم التمتع بالنساء ، فقد قرر رديجو أن يستمتع بكل النعم التي منحهم ومنحه إياها الله سبحانه : ويروي أن بيوس الثاني لأمه مرة لحضوره « رقصة خليعاً مثيراً للشهوات » ١٤٦٠ ، ولكن البابا قبل اعتذار رديجو وأبقاه نائباً لقاضي القضاة ومعيته وموضع ثقته (١) . وفي ذلك العالم ولد لردريجو ابنه الأول پدرو لويس Pedro Luis أو جىء له به ، وولدت له كذلك ابنته چيرولاما التي تزوجت في عام ١٤٨٢ (٢) : أو جىء له بها . ولما تعرف من كانت أم ابنه أو ابنته . وعاش پدرو في أسبانيا حتى عام ١٤٨٨ ثم انتقل في ذلك العام إلى رومة حيث مات بعد مجيئه إليها بقليل . ووافق رديجو بيوس الثاني إلى أنكونا في عام ١٤٦٤ وهناك أصيب بمرض تناسلي خفيف « لأنه لم يتم بفرده » على حد تعبير طبيبه (٣) .

ثم عقد حوالي عام ١٤٦٦ صلة أكثر دواماً من صلاته النسائية السابقة مع فانتسا ده كاتاني Vanzo de Catanei ، وكانت وقتئذ في حوالي الرابعة والعشرين من العمر . وكان من سوء الحظ أنها تزوجت بلمينيكو دا رنيانو Domenico d'Arignano ولكن دمينيكو تركها في عام ١٤٦٨ (٤) . وولدت فانتسا لردريجو (الذي أصبح قساً في عام ١٤٦٨) أربعة أبناء : جيوفاني في عام ١٤٧٤ ، وسيزارى في عام ١٤٧٦ ، ولكريسميا في ١٤٨٠ ، وچيوفري في ١٤٨١ . وقد نسب هؤلاء إلى فانتسا على شاهد قبرها . واعترف بهم رديجو أبناء له في أوقات مختلفة (٥) . ويوحى وجود هؤلاء الأبناء له واحداً بعد واحد وجود علاقة بين رديجو وفانتسا بمفردها (٦) ، ولعل الكردتال يورچيا إذا قورن بغيره من رجال الكنيسة يمتاز بقسط من الوفاء والاستقلال

(٥) وقد كان رسكو Roscoe حكيماً حين قال : « يبدو أن علاقته بفانتسا كانت علاقة إخلاص وانتظام ، وأنه كان براها زوجة شرعية ، وإن كان القانون ينكرها بطبيعة الحال » (٧) .

في علاقته الذمائية . وكان أباً خيراً رحيماً ، وكان مما يؤسف له أن ما بذله من الجهود لترقية أبنائه في المناصب الكنسية لم يكن على الدوام مما يرفع من شأن الكنيسة . ولما أن تطلع رديجو إلى كرسي البابوية وجد لفانسا زوجاً متساهلاً ، وعمل على أن تعيش في رنحاء ونعيم . وقد تزلزلت مرتين ، وتزوجت بعد . تزلزلها ، ثم عاشت في عزلة بعيدة عن المظاهر الفخمة ، وابتعدت حين علا صيت أبنائها وأثروا ، وحزنت لفراقها إياهم ، واشتهرت بعد . بالثقي والصلاح ، وتوفيت في السادسة والسبعين من عمرها . (١٥١٨) : وأوسد بأملاتها العظيمة القيمة للكنيسة . وأرسل ليو العاشر رئيس تشريناته للإستر الك في موكب جنازتها (٧) .

ولما دخل في فهم معنى التاريخ إذا حكمنا على اسكندر السادس من وجهة النظر الأخلاقية في عصرنا هذا - أو على الأصح في أيام شبابنا . وكان معاصروه ينظرون إلى خطيئاته الجنسية قبل أن يرقى عرش البابوية على أنها آثام مرذولة حسب قوانين الكنيسة لا أكثر ، ولكنهم يرونها بالنسبة للرجال الأخلاق السائد في زمانه من الصفات التي يتسامح فيها ويعفى عنها ، بل إن الرأي العام حتى أثناء الجليل المحصور بين الوقت الذي أنب فيه يدوس رديجو على أقدامه وارتقائه برش البابوية قد أصبح أكثر تسامحاً في نظره إلى الانحراف الجنسي وعدم إطاعة قانون الكنيسة الذي يفرض العزوبة على رجال الدين . بل إن بيوس الذي نفسه كان له أطفال من عشيقاته في أيام شبابه قبل أن ينظم في سلك رجال الدين ، ولقد تدعا هو نفسه في وقت من الأوقات إلى إباحة زواج التساوسة ، كذلك كان لسكستس الرابع عدة أبناء ، و به إثر ذلك أبنائه إلى الماتيكان . ولقد ندد بعضهم بأخلاق رديجو ، ولأن يساور أن أتعلم لم يذكر شيئاً عن هذه الأخلاق حين انعقد المجلس السادس لحدار روما لإلنوسنت . وكان خمسة بابوات منهم تتولاس الحارس ذو الفضائل المعقولة قد عينوه في مناصب موفورة الدخل بحلال تلك الذين كانوا ، وهدوا إليه بمهام شاقة ووضعوه في مناصب عظيمة

التبعة ؛ ويلوح أنهم لم يعبأوا قط بما كان له من أبناء كثيرين (إذا استثنيتهم منهم. يوس الثاني في وقت من الأوقات)^(٩) . وكان كل النى عنوا بملاحظته في عام ١٤٩٢ هو أنه قد عين مرتين نائباً لرئيس المحكمة البابوية العليا ، وأنه قضى في ذلك المنصب خساً وثلاثين سنة ، وأن خمسة من البابوات المتعاقبين حينه وأعادوا تعيينه فيه ، وأنه قام بمهامه بجد وحزم ملحوظين ، وأن فخامة قصره في الظاهر تخفى وراءها حياة خاصة بسيطة إلى حد عجيب ، وقد وصفه ياقوبو دا فلتيرا في عام ١٤٨٦ بأنه : رجل ذو ذكاء يمكنه من عمل أى شيء يريد ، وذو عقل كبير ، وهو خطيب سريع اليدية ، فطن بطبيعته ، حاذق حلقاً عجبياً في تصريف الأمور^(١٠) . وكان أهل رومة يحبونه ، لأنه متمهم بالألعاب ، ولما أن بلغت أبناءه سقوط غرناطة في أيدي المسيحيين متعهم بمصارعة للثيران على الطراز الاسباني .

ولعل الكرادلة الذين اجتمعوا في المجمع المقدس قد تأثروا أيضاً بثروته ، لأن المناصب الإدارية التي تولاها خلال حكم خمسة من البابوات قد جعلته أغنى الكرادلة الذين شهدتهم رومة إذا استثنينا دمنوتقيل من هذا التعميم .. وكانوا يعتمدون عليه فيما يسمنحه من الهدايا القيمة لمن يعطونه أصواتهم في الانتخاب ، ولم يجيب هو رجاءهم فيما أملوه . فقد وعد الكردنال أسفوردس بأن يعينه نائباً عنه في المحكمة البابوية العليا ، كما وعده بعدة مناصب تدر عليه لإيراداً كبيراً ، وبقصر آل بورجيا في رومة . أما الكردنال أرسيني فقد وعده بأسقفية قرطاجنة الأسبانية وإيراد كنائسها ، وبلدتي منبشيلي ومريانو ، وبأن يتولى حكم أقاليم الحدود . ووعد الكردنال سافلي Savelli بتشيشية كستيلانا Civita Castellana وأسقفية مايورقة ، وما إلى ذلك . وقد وصفه لافيسورا هذه الأعمال بأنها : « توزيع إنجيلي لبضائعه على الفقراء »^(١١) . على أنها لم تكن من الأعمال الغير المألوفة ، فقد كان يستخدمها كل مرشح للبابوية ، في كثير من الجامعات القديمة الماضية ، كما يستخدمها كل مرشح للمناصب

السياسية في هذه الأيام . ولستنا واثقين من أن الرشا النقدية كان لها أيضاً نصيب في هذا الانتخاب^(١٢) . وقد كان صاحب الصوت الخامس هو الكردنال غراردو Gherardo وهو رجل في السادسة والتسعين من عمره « لا يكاد يحتفظ بقواه العقلية »^(١٣) . واندفع الكرادلة جميعاً آخر الأمر فانضموا إلى الجانب الفائز حتى كان انتخاب رديجو بورجيا بإجماع الآراء (١٠ أغسطس سنة ١٤٩٢) . ولما سئل أى اسم يريد أن يسمى به وهو بابا أجاب بقوله : « باسم الإسكندر الذى لا يقهر » . وكانت هذه بداية وثبة لولاية دينية وثنية .

الفصل الثانى

إسكندر السادس

وكان اختيار الجميع المقدس هو الاختيار الذى يريده الشعب . ولم يحدث أن كان إبتهاج الناس بانتخاب البابا مماثلاً لابتهاجهم فى هذه المرة (١٥) ، كما لم يكن تتويج واحد من البابوات أفخم من تتويجه . لقد إبتهاج الشعب بالموكب الضخم المؤلف من الخيوط البيضاء ، والأشخاص الرمزيين ، والسجف المنقوشة ، والصور الملونة ، والفرسان ، والعظاء ، والجنود الرماة ، والخيالة الأنراك ، والقساوسة السبعائة ، والكرادلة فى أثوابهم ذات الألوان الزاهية وأخيراً بالإسكندر نفسه ، وهو فى الواحدة والستين من العمر ، ولكنه رائع المنظر ، متصب طویل القامة ، يفيض صحة ونشاطاً وكبرياء . « رصين الوجه مهيب الطلعة » كما يصفه شاهد عيان (١٥) ، يبدو كأنه إمبراطور حتى وهو يبارك الجموع المحتشدة . ولم يكن أحد غير عدد قليل من ذوى الأوصال أمثال جوليانو دلا روفيرى وجيوفانى ده ميديتشى يبدى مخاوفه من أن يستخدم البابا الحديد ، المعروف بأنه أب مغرم بأبنائه ، سلطانه فى رفع شأن أسرته بلذل أن يستخدمه فى تطهير الكنيسة وتقويتها .

وبدأ أعماله بداية حسنة . فقد حدثت فى رومة فى الستة والثلاثين يوماً بين موت لاونسنت وتتويج الإسكندر مائتان وعشرون من حوادث الاغتيال التى عرفت . ولكن البابا الجديد ضرب المثل بأول قاتل قبض عليه ؛ فقد شق هذا المجرم ، وشق معه أخوه ، وهدم بيته ، وارتضت المدينة هذه القسوة ، وأخضت الجريمة رأسها ، وعاد النظام إلى رومة ، وابتهجت إيطاليا كلها إذ وجدت بدأ قوية تقبض على أزمة الشئون (١٦) .

وكان الأدب والنثر يترقبان من يأخذ بناصرهما وقد وجدا فى الإسكندر

نصيرهما ، فقد شاد البابا الجديد كثيراً من المباني داخل رومة وخارجها ، وتبرع بالمال الذى أنشئ به سقف جديد لكنيسة سانتا ماريا مجورى . إضافة إلى هدية من الذهب الأمريكى من عند فرديناند وإيزلا ، وأعاد تخطيط ضريح هديران فأحاله إلى قصر سانت أنجيلو الحصين ، وأعاد زخرفته من الداخل ليجعل منه ميمونا انفرادية للمساجين البابويين ، وأجندة مريحة للبابوات المنهكين . وأنشأ بين هذا القصر والفاتيكان طريقاً مغطى طويلاً وقاه من شارل الثامن فى عام ١٤٩٤ ، وأنجى كلمنت السابع من مكيدة لوثرية أثناء انتهاب رومة . واستخدم بنتورثيو فى تزئين مسكن بورجيا فى الفاتيكان ، فأعيد بناء أربع من حجيره الست ، وفتحت للجمهور أيام ليو الثامن ، وتحتوى كوة فى واحدة منها صورة رائعة للإسكندر نفسه — ذات وجه مشرق ، وجسم ممثل سليم ، وأتواب فخمة . وفى حجرة أخرى صورت مريم تعلم الطفل القراءة ، وقد وصفها فاسارى (١٧) بأنها صورة لجولييا فارنيزى Quilia Farnese وهى عشيقة مزعومة للبابا . ويضيف فاسارى إلى قوله السابق أن الصورة تحتوى أيضاً « رأس البابا إسكندر تزدان به » ولكننا لا نرى صورة له واضحة هناك .

وأعاد بناء جامعة رومة ، واستمدى إليها طائفة من المعامين الممتازين وكان يؤدى إليهم أجورهم بانتظام لم يسمع بمثله فى تلك الأيام . وكان يجب التمثيل ، ويسره أن يمثل طلاب المجمع العلمى فى رومة بعض المسائل والتمثيلات الراقصة فى الحفلات التى تقيمها أسرته ؛ وكان يؤثر الموسيقى الخفيفة على الفلسفة الثقيلة ؛ ومن أعماله أنه أعاد الرقابة على المطبوعات فى عام ١٥٠١ بأن أصدر مرسوماً يحرم طبع أى كتاب إلا بعد أن يوافق عليه كبير الأساقفة المحلى . ولكنه ترك حرية واسعة للهجاء والمناظرة . وكان يضحك من سخريات الفكهين فى المدينة ولا يعابها ، ورفض ما اقترحه عليه سيزارى بورجيا من وجوب تأديب هؤلاء الهجائين .

وقال يوما لسفير فيرازا : « إن رومة مدينة حرة يستطيع كل إنسان فيها أن يقول أو يكتب ما يشاء . وهم يقولون عني كثيراً بما يسوعني ولكنني لا أبالي بما يقولون » (١٨) .

وكان تصرفه شئون الكنيسة في السنين الأولى من ولايته تصرفاً يشهد له بالقدرة والكفاية إلى حد غير مألوف . ومن الأدلة على ذلك أن إنوسنت السابع ترك الخزانة لمدينة « في حاجة إلى كل ما وهب الإسكندر من مقدرة لإصلاح حال المالية البابوية ، وتطلبت منه موازنة الميزانية سنتين كاملتين » (١٨) .

وقد تدرج إلى ذلك بإنقاص عدد موظفي القاتيكان ، وتخفيض النفقات ، ولكن السجلات كان يعتنى بحفظها وتدوينها ، وكانت مراتب الموظفين تؤدي في أوقاتها (١٩) . وكان الإسكندر يواظب على إقامة المراسم الدينية الشاقة التي يستلزمها منصبه بأمانة ، ولكنه كان يملأ ملل الرجل الكثير المشاغل . وكان رئيس تشريفاته رجلاً ألمانياً يدعى جوهان بركهارد **Johann Burchard** ، عمل على تخليد شهرة مولاه وسوء سمعته بأن دون في يومياته كل ما شاهده تقريباً بما في ذلك الكثير مما كان الإسكندر يود ألا يطلع عليه الناس . وقد وفي الإسكندر للكرادلة بما وعدهم به في الجمع المقدس ، بل كان أكثر سخاء لمن كانوا أطول الناس مقاومة له أمثال الكردنال ده ميديتشى ، وعين بعد سنة من توليته اثني عشرة كردنال جديداً زيادة على الكرادلة الأصليين . ومن هؤلاء من كانوا ذوي مقدرة وكفاية حقة ، ومنهم من عيّنوا استجابة لرغبة بعض السلطات السياسية التي كان من الحكمة استرضائها ؛ وكان اثنان منهم صغيرى السن إلى حد يدعو للقليل والقال ، وهما إيفوليتو دست ولم يكن يتجاوز الخامسة عشرة وسيزارى بورجيا وكان في الثامنة عشرة ؛ ومنهم ألسندرو فرنيزى الذى كان مديناً بمنصبه إلى أخته جوليا فرنيزى وهي في اعتقاد الكثيرين

عشيقه البابا . وكان أهل رومة طويلاً اللسان ، الذين لم يتركوا وقتئذ
أنهم سيلقبون ألسندروفى يوم من الأيام بولس الثالث ، يسمونه الكردينال
ذا التنورة . وغضب جوليانو دلا روفيرى أقوى الكرادلة الشيوخ حين
وجد أنه وهو الذى كان يسيطر على إنوسنت الثامن ليس له نفوذ عند
الإسكندر بعد أن اتخذ الكردينال اسفوردسا مستشاره الأمين وقربه إليه ،
وانتابته نوبة من القنط قذهب إلى كرميه الأسقى فى أسنى وأنشأ لنفسه
حرساً مسلحاً ، ثم فر إلى فرنسا بعد عام من ذلك الوقت ، وطلب إلى
شارل الثامن أن يغزو إيطاليا ، وبعد مجلساً عاماً ، ويخلع الإسكندر الذى
لا يتورع عن بيع المناصب الكهنوتية .

وكان الإسكندر فى ذلك الوقت يواجه المشاكل السياسية القائمة أمام
بابوية تكتنفها القوى الإيطالية التى تأتمر بها من كل جانب . وكانت
الولايات البابوية قد وقعت مرة أخرى فى أيدي طغاة محليين ، يدعوون
أنهم خدام الكنيسة ولكنهم انتهزوا الفرص التى أتاحها لهم إنوسنت الثامن
فاستردوا الاستقلال الفعلى الذى فقدوه هم وأسلافهم فى عهد ألبرتوز
أوسكستس الرابع . وكانت الدول المجاورة للمدن البابوية قد استولت على
بعض هذه المدن ، فاستولت ناپلى مثلاً على سورا Sora وأكويلا فى عام
١٤٦٧ ، واستولت ميلان على تورلى فى عام ١٤٨٨ . ولهذا كان أول
واحات الإسكندر هو أن يخضع هذه الولايات تحت حكم بابوى مركزى ،
يفرض عليها الضرائب ، كما أخضع ملوك أسبانيا ، وفرنسا ، وإنجلترا السادة
الإقطاعيين . وكانت هذه هى المهمة التى عهد بها إلى سيزارى بورجيا
والتي أنجزها بسرعة وقسوة جعلت مكيفلى يعجب به ويدهش
من قدرته .

وكان أقرب إلى رومة وأشد مضايقة للبابا وإقلاقاً لراحته النبلاء أشياء
المستقبلين الحاضرون للبابا نظرياً والمعادون له والخطرون عليه فعلاً . وكان

ضعف البابوية من الناحية الزمنية منذ أيام بنيفاس الثامن (المتوفى عام ١٣٠٣)
قد ترك هؤلاء النبلاء سيادة إقطاعية على ضياعهم شبيهة بما كان لأمراء
الإقطاع في العصور الوسطى ، فكانوا يسنون لأنفسهم قوانينهم ، وينظمون
جيوشهم ، ويحاربون ، كلما شاءوا ، حروبهم الخاصة غير مبالين بالبابوات
أنفسهم ، وقد أدى هذا كله إلى اضطراب النظام وكساد التجارة في
لاتيوم . ولم يحض على ارتفاع الإسكندر عرش البابوية إلا قليل من الوقت
حتى باع فرانتشيسكستوكسيو إلى فرجنو أورسيني *Virginio Orsini* ضياعاً
خلفها له والده إنوسنت الثامن بمبلغ ٤٠.٠٠٠ دوقية (٥٠٠.٠٠٠ دولار) .
ولكن أورسيني هذا كان ضابطاً كبيراً في جيش نابلي ، وكان قد تاق من
فرائق الجزء الأكبر من المال الذي ابتاع به الضياع ، والواقع أن نابلي كانت
قد امتلكت في الأراضي البابوية حصنين ذوي مركزين حربيين خطيرين (٢٢).
ورد الإسكندر على هذا بأن عقد حلفاً مع البندقية ، وميلان ، وفيرارا ،
وسينا ، وبتجنيد جيش ، وتحصين الأسوار القائمة بين سانت أنجيو
والفاتيكان . وخشى فرديناند الثاني ملك أسبانيا أن يؤدي الهجوم المشترك
على نابلي إلى القضاء على سلطان أرغونة في إيطاليا ، فأقنع الإسكندر وفيرنتي
أن يتفاوضا ؛ ونجح أورسيني البابا بأربعين ألف دوقية نظير احتفاظه بالأدلاك
التي اشتراها ، وخطب الإسكندر لابنه جيوفري ، وكان وقتئذ في الثالثة
عشرة من عمره ، سانتشيا *Sancia* حفيدة ملك نابلي الحسناء (١٤٩٤) .

وكافأ الإسكندر فرديناند على وساطته الموقفة بأن منحه الأريكتين .
ذلك أن كوليس كان قد كشف « جزائر الهند » بعد شهرين من تولية
الإسكندر ومنح فرديناند وإزبلا تلك البلاد . غير أن البرتغال طالبت بملك
العالم الجديد بالاستناد إلى مرسوم صدر من كالكستس *Calixtus* الثالث
(١٤٧٩) . يؤيد فيها امتلاكها جميع الأراضي الواقعة على شاطئ المحيط
الأطلسي . وردت أسبانيا على هذا بأن المرسوم لم يكن يقصد غير الأراضي

الواقعة على الشاطئ الشرقى من ذلك المحيط . وكانت نيران الحرب وشبكة الاشتعال بين الدولتين حين أصدر الإسكندر مرسومين (فى الثالث والرابع من شهر مايو سنة ١٤٩٣) يمنحان أسبانيا جميع الأراضى المكتشفة فى غرب خط وهمى يمتد من أحد القطبين إلى القطب الثانى على بعد مائة فرسخ أسباني من جزائر أزوره والرأس الأخضر ، كما يمنح البرتغال جميع الأراضى المكتشفة فى شرقه ، مشروطاً ألا تكون الأراضى مما يسكنه المسيحيون ، وأن يبدل الفاتحون كل ما أوتوا من جهد فى أن ينشروا الدين المسيحى بين رعاياهم الجدد . ولم تكن « منحة » البابا بطبيعة الحال إلا تأييداً لحق الفتح بالسيف ، ولكنها حافظت على السلم فى شبه جزيرة أيبيريا ، ويبدو أن أحداً لم يفكر قط فى أن لنبر المسيحيين أى حق فى الأراضى التى يسكنونها .

وإذا كان فى مقدور الإسكندر أن يوزع القارات ، فقد وجد كثيراً من الصعوبة فى الاحتفاظ بالهانيكان . فقد حدث عقب وفاة فيرنى صاحب نابلى (١٤٩٤) أن استقر رأى شارل الثامن على غزو إيطاليا وإعادة نابلى إلى أملاك فرنسا . وخشى الإسكندر أن يتطلع من عرشه فخطا تلك الخطوة الخطيرة وهى طلب المعونة من سلطان الأتراك . ولهذا بعث فى شهر يولية من عام ١٤٩٤ بأمين له يدعى جيورجيو بتشياردو *Giorgio Bocciardo* ليحذر بايزيد الثانى من عزم شارل على دخول إيطاليا والاستيلاء على نابلى ، ويخلع البابا أو السيطرة عليه ، وتحريضه على المطالبة بعرش آل عثمان ، واستغلال هذا فى حرب صليبية ضد القسطنطينية . وعرض الإسكندر أن ينضم بايزيد إلى البابوية ، ونابلى ، ضد فرنسا ، وربما انضمت إليهم أيضاً البندقية . واستقبل بايزيد بتشياردو بالحفاوة المأثورة عن الشرقيين ، وردّه بالأربعين ألف دوقية المستحقة عليه نظير نفقاته ثم يصحبه رسول من عنده إلى الإسكندر . ولما وصل بتشياردو إلى سنغاليا *Senigallia* قبض عليه

جيوڤاني دلا روفير أخو الكرذنال الحائز ، واستولى على الأربعين ألف دوقه ، وعلى خمس رسائل قيل إنها مرسلة من السلطان إلى البابا . وتشير إحدى هذه الرسائل على البابا بأن يقتل جم ويرسل جثته إلى القسطنطينية على أن يودى السلطان عقب وصولها ثلثمائة ألف دوقه (٣٠٠,٧٥٠,٠٠٠ دولار) : (تستطيع بها يا صاحب العظمة أن تبتاع أملاكاً لأبنائك) (٣٣) . وأرسل الكرذنال دلا روفيري صوراً من هذه الرسائل إلى ملك فرنسا . وقال الإسكندر إن الكرذنال قد زور الرسائل ، وإنه اخترع القصة من أولها إلى آخرها . والشواهد التي لدينا تؤيد رسالة البابا إلى بايزيد ، ولكنها لا تؤيد رد السلطان وتنطق بأنه في أغلب الظن مزيف (٣٤) . وكانت للبندقية وناپلي قد دخلتا من قبل في مفاوضات مثل هذه مع الأتراك ، وسرى فرانسيس الأول يخلو يخلو فيها بعد ، ذلك أن الدين عند الحكم إنما هو أداة أدوات السلطان .

وأقبل شارل ، وتقدم مجتازاً ميلان الصديقة ، وأرهب فلورنس . وواقترب من رومة (ديسمبر عام ١٤٩٤) . وساعده آل كولنا باستعدادهم لغزو العاصمة . واستولى أسطول فرنسي على أسنيا - مرفأ رومة على مصب التير - وهدد بمنع وصول الحبوب إليها من صقلية . وأعلن كثيرون من الكرادلة ، ومنهم اسكانيو اسفورسما تأييدهم لشارل ؛ وفتح فرجينو أرسيني قصوره للملك ، وتوسل إليه نصف الكرادلة في رومة أن يخلع البابا (٣٥) . وانسحب الإسكندر إلى قصر سانت أنجيلو ، وبعث مندوبين عنه ليقاضوا الفاتح . ولم يكن شارل يريد أن يثير أسبانيا ضده بإقدامه على خلع البابا ، بل إن هدفه كان الاستيلاء على ناپلي التي لم يكن ثراؤها يغيب قط عن عقول ضباطه . ولذا عقد الصلح مع الإسكندر بشرطاً أن يسمح لحيوشه باختراف لانيوم دون عائق ، وأن يعفو البابا عن الكرادلة الذين انضموا إلى شارل ، وأن يسلمه جم . وقبل الإسكندر هذه الشروط ، وعاد

إلى الفاتيكان . واستمتع بركوع شارل ثلاث ركعات أمامه ، وتفضل فتمه من أن يقبل قدس البابا ، وتلقى من الملك « طاعة » فرنسا الرسمية . أى تخليه عن جميع خططه التى كانت تهدف إلى خلع البابا . وزحف شارل على نايل فى الخامس والعشرين من يناير ومعه جم ، ومات جم فى الخامس والعشرين من فبراير على أثر نزلة شعبية ، ويقول بعضهم إن الإسكندر الماكر سقاه سمأ بطيخاً ، ولكن أحداً لم يعد يصدق هذه القصة (٢٥) .

وما كاد الفرنسيون يرحلون حتى استرد الإسكندر شجاعته وأكبر الظن أنه أيقن فى ذلك الوقت أن ولايات بابوية قوية ، وجيشاً صالحاً ، وقائداً محكماً لا غنى عنها لسلامة البابوات من سيطرة أصحاب السلطة الزمنية (٢٦) . ولهذا عقد مع البندقية ، وألمانيا ، وأسبانيا ، وميلان حلفاً مقدساً (٣١ مارس سنة ١٤٩٥) هدفه فى ظاهر الأمر الدفاع المتبادل ومحاربة الأتراك ، ولكنه يهدف فى السر إلى طرد الفرنسيين من إيطاليا . وعرف شارل السر ، وارتد إلى پيزا عن طريق رومة ، وأراد الإسكندر أن يتحاشى الاصطدام به فراح إلى أرفينو وپروجيا . ولما فر شارل عائداً إلى فرنسا دخل الإسكندرومة دخول الظافرين : وطلب إلى فلورنس أن تنضم إلى الحلف وأن تطرد منها سفرولا صديق فرنسا وعدو البابا أو ترغمه على السكوت ، وأعاد تنظيم الجيش البابوى ، ووضع على رأسه جيوفى أكبر أبنائه الأحياء ، وأمره أن يفتح حصون آل أرسينى الثائرة ويضمها لأتراك البابوية . (١٤٩٦) . ولكن جيوفى لم يكن قائداً محكماً ، فهزم فى سريانو Soriano وعاد إن رومة يجلله العار ، وانغمس فى الشهوات التى أدت فى أغلب الظن إلى موته المبكر . لكن الإسكندر رغم هذا استرد الحصون التى بيعت لفرجينو أرسينى ، كما استرد أستيا من الفرنسيين ، وبدا له أنه تغلب على كل الصعاب ، فأمر بنتورشيو أن ينقش على جدران الجناح البابوى فى سانت أنجيلو مظاهرات تمثل انتصار البابا على الملك . وكان الإسكندر وقتئذ قد وصل إلى ذروة مجده .

الفصل الثالث الآتم

وحدث له رومة حسن إدارته الداخلية ونجاحه رغم تردده في سياسته الخارجية ، ولامته لوماً خفيفاً على مغامرات حبه ، ولوماً غنياً على سعيه لتوفير الثراء لأبنائه ، وحققت عليه لتعيينه في مناصب الدولة برومة حشداً كبيراً من الأسبان كان مظهرهم الأجنبي ولغتهم الأجنبية مثاراً لغضب الإيطاليين . وكان عدد ضخم من الأسبانيين من أقارب البابا قد هرعوا إلى رومة (حتى لم تعد مائة بابوية تكفي ذلك الحشد من أبناء الأعمام) ، كما يقول شاهد عيان (٢٧) . وكان الإسكندر وقتئذ وقد أصبح إيطاليا كاملاً في ثقافته ، وسياسته ، وأساليه ولكنه لا يزال يحب أسبانيا ، ويتحدث بالأسبانية أكثر مما يجب مع سيزاري ولكريدسيا ، ورفع إلى مقام الكردينالية تسعة عشر أسبانيا ، وأحاط نفسه بخدم ومساعدين قطلانيين ، حتى لقبه الإيطاليون. الحاسدون آخر الأمر « البابا المهجين » (٢٨) يشيرون بذلك إلى انحذاره من يهود أسبانيين اعتنقوا المسيحية . ورد الإسكندر على هذا بقوله إن كثيرين من الإيطاليين ، وبخاصة في مجمع الكرادلة ، قد غدروا به ، وإنه لا بد أن يجمع حوله طائفة من الأنصار يرتبطون معه برباط الولاء الشخصي القائم على علمهم بأنه هو حامهم الأوحى في رومة .

وكان هو ، وأمرأه أوروبا حتى زمن نابليون ، يقولون هذا القول عينه ليبرروا ترقية أقاربهم إلى مناصب الثقة والسلطان . وقد ظل البابا (٢٩)

(٥) انظر ما يقوله كريتن Creighton : « لم يكن الخلفاء من يوثق بهم في الظروف السياسية الإيطالية المزعزعة إلا إذا اعتمد إخلاصهم على بواعث المنفعة الخاصة لهم . ولقد فإن =

فترة من الوقت يأمل أن يعينه ابنه جيوفاني على حماية الولايات البابوية ، ولكن جيوفاني ورث عن أبيه حسه المرهف نحو النساء غير مصحوب بقدرته على حكم الرجال . وأدرك الإسكندر أن ابنه سيزارى دون سائر أبنائه هو الذى ألقى العزيمة والصرامة اللتين لا بد منهما لخوض غمار السياسة الإيطالية فى ذلك العصر الملىء بالعنف ، فخلع عليه عدداً كبيراً من المناصب الدينية يدر عليه إيراداً يبنى بتفقات هذا الشاب ذى السلطان المزدور . الزيادة . وحتى لكريديسيا الظريفة نفسها اتخذت أداة سياسية ، فألفت نفسها وقد ارتقت إلى حكم إحدى المدن أو إلى فراش دوق جليل الشأن . وكان البابا يجب لكريديسيا حبا أدى ببعض المفتابين الثامنين إلى اتهامه بمضاجعتها وتصويره بالوالد الذى ينافس أبنائه فى عشقها (٢٩) . وقد حدث فى مرتين اضطرب فيها ألكسندر إلى الغياب عن رومة أن عهد إلى لكريديسيا بحجرة فى الفاتيكان وخولها حق رفض رسائله وتصريف جميع الشئون العادية . وكان تفويل النساء مثل هذه السلطة كثير الحدوث فى بيوت الحكام بإيطاليا - كما حدث فى فيرازا ، وأربينو ، ومانتوا - ولكن هذا العمل روع رومة نفسها وهى المتخمة بالمفاسد . ولما أن قدم جيوفاني وسانتشيا من نابلى بعد زفافهما ، خرج سيزارى ولكريديسيا لاستقبالهما . وهرول الأربعة إلى الفاتيكان ، وسعد الإسكندر بقرعهم . وفى ذلك يقول جوتشباردينى Quicciardini « لقد اعتاد غير الإسكندر من البابوات أن يخفوا فضائحهم بأن يسموا أبناءهم أبناء إخوتانهم ، ولكن الإسكندر كان يسره أن يعرف العالم كله أبنائه » (٣٠) .

= الإسكندر السادس اتخذ صلات الزواج فى أسرته وسيلة يحيط بها نفسه بحزب مدعوى قوى . ولم يكن يبقى بأحد غير أبنائه يتخذه أدوات لتنفيذ خطته » من كتاب M. Creighton « تاريخ البابوية فى عهد الإصلاح الدينى » الجزء الثالث ٢٦٣ . وهذا الأسقف الإنجليزي لا يضارعه فى نزاعه وغزله . علمه فى هذا الميدان إلا أمانة لندج فن باستون Ludwig von Pastor وعلمه الواسع فى كتابه « تاريخ البابوات » وكان وجود هذين التاريخين النظيرين خليعاً أن يحمون من زمن به دغوم الأقاصيص الخرافية التى نسرنا الكتاب الممزقون حول بابوات النهضة .

وكانت رومة قد غفرت للبابا علاقته بفانتسا الساذجة ، ولكنها دهشت
لعلاقته بجويليا التي تنقلت من عشيق إلى عشيق . واشتهرت جويليا فرنيزى بـ
Guilia Farnese بجيهاها الرائع ، وخاصة بشعرها الذهبي ؛ فلإذا أرسلته
ووصل إلى قلمعيا كان له منظر يلهب دم رجال أقل توقداً من الإسكندر .
وكان أصدقائها يلقبونها « الجميلة La Belle » . وبصفها سانودو Sanudo
بأنها محبوبة البابا ، وأنها فتاة رائعة الجمال ، قوية الإدراك ، رحيمة ،
ظريفة (٣١) . ووصفها إنفيسورا في عام ١٤٩٣ فقال إنها شهدت مأدبة
زواج لكريدميا في الفاتيكان ، وسماها محظية الإسكندر ، وأطلق ماتارتسو
المؤرخ البيروجي هذا القب ذاته على جويليا ولكنه في أغلب الظن كان ينقل
عن إنفيسورا ، وسماها أحد الظرفاء الفلوتسين في عام ١٤٩٤ « عروس
المسيح Sposa di Cristo » وتلك عبارة لا تطلق عادة إلا على الكنيسة (٣٢) .
وقد حاول بعض العلماء أن يطهروا اسم جويليا بحجة أن لكريدميا التي دل
البحث على لقاء ميرتها - ظلت صديقها إلى آخر أيامها ، وأن أرسينو
أرسيني Orsino Orsini زوج جويليا بنى معبداً تكريماً لذكرها الشريفة (٣٣) .
وولدت جويليا في عام ١٤٩٢ ابنة سميت لورا Laura ، قيدت رسمياً منسوبة
إلى أرسيني ؛ ولكن الكردنال ألسندرو فارنيزي اعترف بأن الطفلة ابنة
الإسكندر نفسه (٣٤) (٣٥) . وينسب إلى البابا أيضاً ابن غامض خفي ولد له من
امراة أخرى حوالى عام ١٤٩٨ ويعرف في يومية بركهارد باسم الطفل
رومانوس Infans Romanus (٣٥) . وليست نسبته إلى البابا مؤكدة ، ولكن
زيادة واحد أو نقصه في عدد أولئك الأبناء أمر غير ذى بال .
وليس ثمة شك في أن الإسكندر هذا كان رجلاً شموانيا حار الدم .

(*) يرى ناستور (في الجزء الخامس هامش ص ٤١٧) أن هذا دليل قاطع على إثم
الإسكندر ، ولكن المتأين الماديين البابا قد سبوا سمته تسويماً يحمل المشعنين عليه
لا يتسرعون في الحكم على أخلاقه استناداً إلى هذا الدليل .

إلى درجة لا تتفق قط مع العزوبة : والشواهد على ذلك كثيرة : منها أنه أقام احتفالا عاما في القاتيكان مثلت فيه مسلاة (فبراير ، ١٥٠٣) ، وأنه استمتع في هذه المناسبة بكثير من ضروب الملاهي ، وسره أن يلتف حوله عدد من النساء الرائعات الجمال ، وأن يجلسن على مقاعد منخفضة عند قدميه : ذلك أنه كان رجلا ، ويبدو أنه كان يشعر بما يشعر به كثيرون من رجال الدين في تلك الأيام ، وهو أن فرض العزوبة على رجال الدين خطأ وقع فيه هلدبراند ، وأن الكرادلة أنفسهم يجب أن يسمح لهم بأن يستمتعوا بلذة محبة النساء ، وإحسب . وكان يظهر لثانسا مشاعر الحنان الزوجي ؛ ولعله كان يظهر لجويليا الحب الأبوي . لكن إخلاصه لأبنائه ، الذي كان يتغلب في بعض الأحيان على إخلاصه لمصالح الكنيسة ، يمكن أن يتخذ حجة تبرر بها حكمة القانون الكنسي الذي يفرض العزوبة على القسيسين .

وكان الإسكندر في السنين الوسطى من ولايته ، وقبل أن يطفى عليه فيها سيزارى بورجيا ، يتصف بكثير من الفضائل . نعم إنه كان في تصريف الشئون العامة مهيبا ذا همم وكبرياء ، ولكنه كان في أحوله الخاصة مرحا ، طيب السريرة ، بشوشا ، حريصا على الاستمتاع بالحياة ، يستطيع أن يضحك ملاء شديقه حين يرى من نافذة غرفته استعراضا للرجال المقنعين و ذوى أنوف مزيفة طويلة كبيرة الحجم في شكل عضو التدكير (٣٦) .

وكان وقتئذ بدينا إلى حد ما إذا جاز لنا أن ننق بصورته وهو يصلى التي رسمها له بنتورتشيو والتي يبدو لنا أنها صورة صادقة . ومع هذا فإن كل ما كتب عنه يشهد بأنه كان مقتصدا في طعامه وشرابه ، وأن مائلته كانت تبلغ من البساطة حدا ينفر منه الكرادلة (٣٧) . وأنه لم يكن يرمى حقـ . بل إنه أثناء قيامه بالشئون الإدارية ، فكان يقضى في العمل جزءا كبيرا من

للليل ، ويراقب يجد ونشاط شئون الكنيسة في جميع أنحاء العالم المسيحي .
ترى هل كان استمساكه بالدين المسيحي تصنعاً ورياء ؟ أكبر الظن لا .
جودليلنا على ذلك أن رسالته حتى التي تختص منها بجويليا مليئة بعبارات التي
طلتي لم تكن من مستلزمات الرسائل الخاصة (٢٨) . ولقد كان هو رجل
نشاط وعمل تغلبت عليه أخلاق زمانه السهلة غير المتحرجة ، حتى لم يكن
يرى ، إلا في القليل النادر من الأوقات ، أن ثمة تناقضاً بين حياته وبين
مبادئ الأخلاق المسيحية . وكان معظم الذين يستمعون بقواعد الدين
كاملة ، يسلك مسلك رجال الدنيا كاملاً . ويبدو أنه كان يشعر أن البابوية
في الظروف المحيطة بها في عهده تحتاج إلى حاكم سياسي لا إلى ولي من أولياء
الله الصالحين . وكان يعجب بالتقى والصلاح ، ولكنه كان يظن أن هذا من
مستلزمات الرهينة والحياة الخاصة ، لا من صفات رجل يضطر إلى أن
يعامل في كل خطوة من خطواته طفاة ، دهاة ، يعملون للكسب والسلطان ،
أو دبلوماسيين غادرين لا ذمة لهم ولا ضمير . وانتهى به الأمر إلى اتباع
جميع أساليبهم ، واصطناع أكثر ما تحوم حوله الريب من حيل من سبقوه
في البابوية .

واضطرته حاجته إلى المال لأداء نفقات حكومته وحروبه ، فباع
المناصب ، واستولى على ضياع الموتى من الكرادلة ، واستغل عيد سنة ١٥٠٠
أنتم استغلال ، فكان الإعفاء من الواجبات الدينية والإذن بالطلاق يمنحان على
أنهما عملاً من مرجحان في المساومات السياسية ؛ مثال ذلك أن لادسلاس ملك
المجر دفع ٣٠,٠٠٠ دوقية نظير إلغاء زواجه ببياتريس أميرة نابلي ، ولو أن
هنرى الثامن قد وجد بابا كالإسكندر يتعامل معه ، لبقى إلى آخر أيامه
حامي حمى الدين . ولما لاح أن العبد سيخفق من الناحية المالية لأن الذين
كانوا يريدون الحج قعدوا في منازلهم خوفاً من اللصوص ، أو الوباء
أو الحرب ، لم يشأ الإسكندر أن يخسر ما قاربه لنفسه من مال ، وجرى على

سنة أسلافه البابوات ، فأصدر مرسوماً بابوياً (٤ مارس سنة ١٥٠٠)
يفصل فيه ما يستطيع المسيحيون أدائه من المال ليحصلوا على الغفران الذى
كانوا سيحصلون عليه بالحج إلى رومة ؛ وبأى ثمن يستطيع التائبون أن
يفقر لهم زواجهم من المحارم ، وكم يؤدى رجل الدين لكى بغفر له بيع
المناصب أو « الشنوذ » (٢٩) . وأمر فى السادس عشر من ديسمبر أن يمد
العيد حتى يوم الغطاس . ووعد الحياة دافعى المال بأن أموالهم مستخدم
فى حرب صليبية على الأتراك ، وفى بهذا الوعد بالنسبة إلى الأموال
المجموعة من بولندة والبندقية ، ولكن سيزارى بورجيا استخدم ما تجمع
من الأموال فيما شته من الحروب لاستعادة الولايات البابوية (٣٠) .

وأراد الإسكندر أن يزيد حفلات العيد جلالاته فى الثامن والعشرين
من سبتمبر عام ١٥٠٠ اثنى عشر كردالاً جديداً بلغ مجموع ما أدوه
ثماناً لمناصبهم ١٢٠.٠٠٠ دوقية ، ويقول جوتشياردبى إن هذه المناصب
« لم يرق إليها أكثر الناس جدارة بها بل كانت من نصيب من يؤدون فيها
أعلى الأثمان » (٣١) . ثم عين فى عام ١٥٠٣ تسعة كرادلة آخرين حصل
منهم على أثمان مجزية (٣٢) . وأنشأ كذلك فى هذه السنة ذاتها ثمانين منصباً
فى الحكومة البابوية لاهوجب لها على الإطلاق ، وبيع كل منصب من هذه
المناصب بسبعائة وستين دوقية كما يقول جوستيانينى Quistianini سفير
البندقية وأحد أعداء البابا (٣٣) . ولصق أحد الهجائين على تمتاك يسكونو
(١٥٠٣) هذا الهجاء اللاذع : « إن المفاتيح ومذابح الكنائس والمسيح يبيعها
الإسكندر ، وحتى له أن يبيعها ، فقد أدى هو ثمنها » (٣٤) .

وكان القانون الكنسى ينص على أن تعود ألاك رجال الدين إلى الكنيسة
بعد وفاتهم ، إلا إذا قضى البابا غير هذا (٣٥) . وكان الإسكندر يتنقى
بغير هذا على الدوام إلا إذا كان المتوفى من الكرادلة . واستجاب الإسكندر
لضغط سيزارى بورجيا وإلحاحه فجعل الاستيلاء على الثروة التى يتركها

وراءهم كبار رجال الكنيسة من المبادئ العامة المقررة ، وجاءت بهذه الطريقة أموال موفورة إلى بيت المال . وهدع كثيرون من الكرادلة البابا بمنح هبات كثيرة من أموالهم قبل وفاتهم ، ومنهم من عمد في أثناء حياته إلى إنفاق أموال كثيرة لإعداد أنصاب تذكاريه لهم تبقى بعد موتهم . ولما مات الكردنال ميشيل (١٥٠٣) جرد عملاء البابا من فورهم بيته من كل ما كان فيه ، وقبض البابا ثمنه ، إذا صدقتا ما يقوله جوستيانا ، البالغ مائة وخمسين ألف دوق . وكان مما يشكو منه الإسكندر أنه لم يتسلم منه نقداً سوى ٢٣٨٣٢ دوقاً (٤٦) .

وسرجى هنا البحث المفصل فيما يميز للإسكندر أوسيزارى بورجيا من دس السم لكبار رجال الكنيسة الذين تطول أعمارهم ، ولكننا نقبل مؤقتاً النتيجة القائلة بأننا « لانجد قط دليلاً يثبت أن الإسكندر قد دس السم لإنسان » (٤٧) . على أن قولنا هذا لا يثبت براءته ، وربما كان هو أخطر من أن يترك وراءه للتاريخ ما يدينه ، لكنه مع ذلك لم ينبج من المهجائين والتمائنين . وغيرهم من الظرفاء الذين كانوا يبيعون نكاتهم القائلة إلى أعدائه ، وقد رأينا كيف كان سنادسارو يسلط شعره القاتل الملقى على البابا وولده أثناء النزاع الذى شجر بين البندقية ونابلى ، كذلك سخر أفيسورا قلمه للتشنيع على البابا خسدة لآن كولنا ، وكان جيرونيمو منشويونى Geronimo Mancioni فى يد بارونات سافلى أقوى من فرقة عسكرية . وكان من الوسائل التى استخدمها الإسكندر نفسه فى حروبه مع نيلاء كمبانيا ، أن أصدر فى عام ١٥٠١ مرسوماً بابوياً يفصل فيه الجرائم التى ارتكبتها آل سافلى وكولنا . وكان أشد من هذا مبالغة — الرسالة الذائعة الصيت التى كتبها منشويونى والمبابة « رسالة إلى سلفيوسافلى » يعدد فيها رذائل الإسكندر وسيزارى بورجيا وجرائمها . وقد نشرت هذه الوثيقة فى مدى وادع ، وكان لها أثر كبير فى تصوير الإسكندر بصورة وحش فى قسوته

وشلنود^(١٨) . وفاز الإسكندر في حروب السيف ، ولكن أعداءه النبلاء ، الذين لم يكبح جماحهم عدوه البابا يوليوس الثاني ظفروا به . حرب التلم ونقلوا صورته التي صوردها إلى التاريخ .

ولم يكن يبالي قط بالرأى العام . وقلما كان يرد على السباب التي ضاعفت من غير رحمة عيوبه الحققة . لقد عقد الرجل العزم على إقامة دولة قوية ، وكان يظن أن هذه الدولة لا تقام بالأساليب المسيحية . وكان استخدامه لأدوات السياسة المأثورة التقليدية - الدعاوة ، والخداع ، والدسائس ، والنظام ، والحرب - لا بد أن يسيء إلى أعيان رومة ، ودول إيطاليا الذين يرون أن من مصلحتهم أن يسود الصعف والقوضى في البابوية نفسها وى ولاياتها . وكان الإسكندر في بعض الأحيان يقف ليحكم على حياته حسب المقاييس الإنجيلية ، ثم يقر بأنه كان ينبغي الرب الكهنوتية ، وأنه فاسق ، وأنه قضى بالحرب على حياة بنى الإنسان . وقد فقد مرة مبادئه المكيثلية التي لا تقيد صاحبها بالتبعة الأخلاقية ، واعترف بذنوبه وأقسم أن يصلح من أمره وأمر الكنيسة .

وكان يحب ابنه جيوفنى حباً يفوق حبه لكرديسيا نفسها ، ولما أنه ابنه بديرو لويس حرص الإسكندر على أن يهب جيوفنى دوقية غنية في أسبانيا .

وكان من اليسر أن تحب فتاة هذا الصبى ، فقد كان وسماً ، رقيقاً ، مرحاً ، ولكن الأب الشفوق بولده لم يكن يرى أن الشاب خلق للحب بل للحرب ؛ ولهذا عينه قائدا للجند ، وأثبت القائد الشاب أنه غير كفء لهذا العمل ، فقد كان جيوفنى يرى أن امرأة جميلة أئمن من فتح مدينة . وفي الرابع عشر من شهر يونية تعشى مع أخيه سيزارى وغيره من الضيوف في بيت أمه فائندسا ، وافترق جيوفنى عن سيزارى وسائر الضيوف وهم عائلون ، وقال إنه يريد أن يزور سيدة من معارفه .

ولم يُرَ حياً بعد تلك الساعة . ولما لوحظت غيبته طلب البابا أن يبحث عن ابنه الحبيب ، واعترف صاحب زورق أنه رأى جثة تلقى في نهر التيبر في ليلة الرابع عشر من الشهر ، ولما سئل لم لم يبلغ عنها ، قال إنه شاهد في حياته مائة حادثة من هذا النوع ، وإنه تعلم ألا يشغل باله بها . وفتش مجرى النهر ، ووجدت الجثة ، مطعونة في تسعة مواضع مختلفة ؛ ويلوح أن الدوق الشاب هاجمه عدد من الأشخاص ، وحطم الحزن قلب الإسكندر وأدى به إلى أن يلقى على نفسه باب غرفته الخاصة ، ويمتنع عن الطعام ، وكان أئنيته يسمع في الشارع نفسه .

وأمر أن يبحث عن القتلة ، ولكن لعله ارتضى بعد قليل من الوقت أن يبقى الحادث في طي الخفاء . وكانت الجثة قد عثر عليها بالقرب من قصر أنطونيو بيكو ديلا ميرندولا Anonio Pico della Mirandola ويقال إن الدوق أغوى ابنته الحسنة ، ويعزو كثيرون من المعاصرين ومنهم اسكالونا Scalona سفير ماتروا مقتله إلى جماعة من السفاحين المتشردين استأجرهم الكونت لهذا الغرض ، ولا يزال قولهم هذا أقرب التفسير احتمالاً^(٩) . ويعزو آخرون ومنهم سفيرا فلورنس وميلان في رومة هذه الجريمة إلى أحد أبناء أسرة أرسيفي التي كانت وقتئذ مشتبكة مع البابا في حرب^(١٠) . ويقول بعض الثرثارين التامين إن جيوفاني غازل أخته لكريديسيا ، وإن مقتله كان بأيدى بعض أتباع زوجها جيوفاني اسفوردسا^(١١) ، ولم يهتم أحد في ذلك الوقت سيزارى بورجيا ، ويبدو إن سيزارى وهو وقتئذ في الحادية والعشرين من عمره ، كان على أتم وفاق مع أخيه ، فقد كان كردنالا ، وكان يسير في طريق الرقي الخاص به ، ولم يغير هذا الطريق ويسلك طريق الجندي إلا بعد أربعة عشر شهراً من الحادث ، ولم يقد شيئاً ما من مقتل أخيه ، ولم يكن هو ليتنبأ بأن جيوفاني سفيراً في طريقه وهما عائداً من بيت فاندسا . ولم يرتب الإسكندر وقتئذ في

سيزارى ، بل إنه فعل ما يدل على عكس هذا ، فعينه مصفيا لتركته .
وكان أول ما ورد من الأقوال عن أن سيزارى هو القتال في رسالة
كتبها بنيا Pinga سفير فيرا في الثاني والعشرين من فبراير عام ١٤٩٨
بعد ثمانية عشر شهراً من وقوع الحادث ، ولم يربط الرأى العام بينه وبين
الجريرة إلا بعد أن كشف عن كل ما في أخلاقه من قوة وقسوة ؛ وحيث
فقط اتفق مكيفلى وجوتشياردينى على اتهامه بها . ولعله كان قادراً على
ارتكابها في مرحلة أخرى من مراحل تطوره لو أن جوفنى عارضه في
أمر من الأمور الحيوية ؛ ولكننا نكاد نجزم أنه برىء من هذه الجريمة .

ولما استرد البابا سلطانه على نفسه جمع مجلساً من الكرادلة (١٩ يونيه
سنة ١٤٩٧) ، وتلقى تعازيهم وأبلغهم أن « دوق غندبا كان أحب إليه من
أى شخص آخر في العالم » ، وقال إن هذه المصيبة « وهى أكبر
المصائب التى يمكن أن تحمل به » عقاباً له من عند الله على ذنوبه ، ثم
أضاف « ولقد عقدنا العزم على أن نصلح من شأن حياتنا ، وأن نصلح
الكنيسة وستكون المناصب من هذه الساعة وقفا على من يستحقونها ،
تعطى حسب أصوات الكرادلة . ولن نتحيز قط لأقاربنا ، وسنبدأ
الإصلاح بإصلاح أنفسنا ، ثم نسير به فى جميع مراتب الكنيسة حتى ننجز
العمل كله » (٥٣) . وعينت لجنة من ستة كرادلة لتعد برنامجاً للإصلاح .
وأخذت تعمل بجد وقدمت للإسكندر مرسوماً بهذا الإصلاح بلغ من
عظم الشأن درجة لو نفذت معها مواده لنجت الكنيسة من حركة الإصلاح
الدينى التى حدثت فى هذه الفترة ومن حركة الإصلاح المضادة . غير
أنه لما سئل الإسكندر كيف يقوم موارد البابوية ؛ بغير المال الذى يدفع
نظير التعيين فى المناصب الكنسية ، بالوفاء بنفقات الحكومة ، لم يجد
جواباً شافياً . وكان لويس الثانى عشر يتأهب فى ذلك الوقت لغزو إيطاليا

مرة أخرى ، وعرض ميزارى بورچيا أن يسترد الولايات البابوية من « نائبي البابا » المعاندين : واستحوذ على روح البابا ذلك الأمل العظيم وهو لمجاد صرح قوى يهب الكنيسة ملطانا ماديا وماليا في علم متمرد غير مستقر . ولهذا أخذ يربح الإصلاح من يوم إلى يوم ، ثم نسه آخر الأمر وسط الانتصارات المثيرة التي نالها . ولد له أخذ يفتح له مملكة ، ويجعله ملكا بحق .



(صورة رقم ٦) الحب الطاهر والحب اللئيم
من عمل تيشيان - في المعرض البورجيزي برومة



(صورة رقم ٧) تينوس وأدنيس
من عمل تيشيان - في متحف الباصمة الفن بنيورك

الفصل الرابع

سيزارى بورجيا

وكان لدى الإمبراطور أسباب كثيرة للفخر بالأبن الذى أصبح الآن أكبر أبنائه ؛ فقد كان سيزارى أشقر شعر الرأس واللحية كما يريد كثير من الإيطاليين أن يكونوا ، حاد البصر ، فاره الطول ، معتدل القامة ، قوى البنية ، ثابت الجفان لا يعرف الخوف سيلا إلى قلبه . ويقال عنه ، كما يقال عن ليوناردو إنه يستطيع أن يلوى حذاء فرس بيده العارية . وكان يمتلئ صهوة الجياد الجماعة التى كان يجتمعها لاسطبله . وكان يخرج إلى الصيد بملهف الكلب الذى شم رائحة الدم . وقد أدهش جماعة من الناس فى أثناء عيد رومة حين قطع رأس ثور فى مصارعة للثيران فى أحد ميادين رومة بضربة واحدة من يمينه . وفى اليوم الثانى من شهر يناير سنة ١٥١٢ ، ركب إلى حلبة مصارعة للثيران نظمها هو فى ميدان سان بيتر ، ومعه تسعة غيره من الاسبان ، وهاجم بمفرده ويده حريته ثوراً من اثنين هما أشد الثيران وحشية أطلقا فى الحلبة ؛ فقد نزل عن جواده وأخذ يصارعه راجلاً بعض الوقت ، حتى إذا أثبت ما يكفى من بسالته ومهارته ترك الحلبة إلى الله .^(٥١) وقد أخطئ هذا الصراع إلى رومانيا Ramagna كما أدخله إلى رومة ؛ ولكنه رد إلى أمبانيا بعد أن قتل فيه عدد من المصارعين الهواة .

ونحن إذا ما صورناه فى صورة وحش ضار أخطأنا فى هذا التصوير أشد الخطأ ؛ وقد وصفه أحد معاصريه بأنه : « شاب عظيم النشاط إلى حد لا يصارعه أحداً ، وذو استعداد ممتاز ، بشوش ، بل قل مرح ، حالى المهمة على اللوام »^(٥٥) . ووصفه آخر بقوله إنه « يفوق أخاه دوق

غنديا في منظره وذكائه» (٥٦) . وقد أدرك الناس دماثة أخلاقه ، وأعجبوا بتأبسه الغالى البسيط ، ونظرتهم المسيطرة الآمرة . وطلعة الرجل الذى يشعر بأنه قد ورث العالم . وكانت النساء يعجبين به ولكنهن لا يحببنه ، فقد كن يعرفن أنه يستخف بهن حين يتصل بهن وحين يبتدهن . وكان قد درس من القانون في جامعة بروچا ما يكفى لأن يقوى من حادة ذهنه الفطرية ؛ ولم يكن يجد إلا القليل من الوقت ينفعه في قراءة الكتب أو في « تقييف » عقله ، وإن كتب الشعر من آن إلى آن كما كان يفعل كل الناس ، وبلغ منه أن كان يزدهى على شاعر بين موظفيه . وكان يقدر الفن تقدير العارف به القادر على التفريق بين الطيب منه والخبيث ؛ وشاهد ذلك أنه لما رفض الكردينال رفاثلو رياريو أن يتابع صورة اكويو بد لأنها لم تكن قديمة بل كانت من صنع شاب فاورنسى غير مشهور يدعى ميكل أنجيلو بيونارتي عرض فيها سيزارى غمناً هائلاً .

وما من شك في أنه لم يخلق ليكون من رجال الدين ؛ ولكن الإسكندر الذى كانت له أسقفيات لإمارات تحت تصرفه عينه كبيراً لأساقفة بلاسية (١٤٩٢) ، ثم كردنالا (١٤٩٣) ؛ ولم يكن أحد من الناس يرى أن هذه مناصب دينية بحق ، بل كانت في نظر الناس وسائل تدر دخلا على الشبان الذين لم أقارب ذوو نفوذ ، والذين استطاع تدريبهم لتصرف شئون أملاك الكنيسة والإشراف على موظفيها . وتدرج سيزارى في المراتب الكهنوتية الصعري . ولكنه لم يصبح قط قساً . ولما كان قانون الكنيسة يحرم الأبناء غير الشرعيين من الكردينالية ، فقد أعان الإسكندر بمرسوم صادر في ١٩ من سبتمبر سنة ١٤٩٣ أنه ابن شرعى لثاندسا ودارنيانو d'Arignano . ولم يكن من الأوراد المبتدئة أن يصفه البابا سكستس الرابع في مرسوم أصله في ١٦ أغسطس سنة ١٤٨٢ بأنه ابن « رديمجو » الأسقف ونائب رئيس المحكمة . وغض الجمهور النظر عن هذا التناقض ، واكتفى بالاتباسام ،

فقد اعتاد أن يرى الأكاذيب القانونية تستر الحقائق التي لم يحن بعد وقت إعلانها .

وسافر سيزارى إلى نابلى فى عام ١٤٩٧ بعد قليل من وفاة جيوفانى ، مندوباً من قبل البابا ، وكان من حظه أن توج ملكاً من الملوك . ولعل لمس التاج قد أثار وقتئذ مواطنيه ، فلما عاد إلى رومة ألح على أبيه أن يسمح له بالتخلل عن منصبه الكنسى ؛ ولم تكن ثمة وسيلة لتخليه عنه إلا بأن يعترف الإسكندر صراحة أمام مجمع الكرادلة بأن سيزارى ابن غير شرعى له . وهذا ما صرح به فعلاً ، وأعقبه إعلان يقول إن تعيين النغل الشاب كرنالاً مخالف للقانون (١٧ أغسطس عام ١٤٩٨) (٥٧) . ولما عادت إلى سيزارى بنوته غير الشرعية ، أنهك بكليته فى الأعمال السياسية .

وكان الإسكندر يرجو أن يرضى فلوريو Federigo الثالث ملك نابلى بسيزارى زوجاً لابنته كارلوتا Carlotta ، ولكن فلوريو كانت له ميول غير هذه الميول . وساء ذلك البابا أشد إساءة ، فولى وجهه شطر فرنسا يرجو أن يستعينها على استعادة الولايات البابوية . وواتته الفرصة حين طلب إليه لويس الثانى عشر أن يبطل زواجاً أرغم عليه فى شبابه وادعى الآن أنه لم يصل إلى غايته . ولما حل شهر أكتوبر من عام ١٤٩٧ أرسل الإسكندر ابنه سيزارى إلى فرنسا يحمل إلى الملك مرسوماً بالطلاق ومائتى ألف دوقية يخطبها زوجة له . وسر لويس هذا الطلاق ، وسره فوق ذلك إذن البابا له بزواج آن البريطانية أرملة شارل الثامن ، فعرض على سيزارى يد شارلوت دالبرت Charlotte d'Albert أخت ملك نبرة ؛ ولم يكنف بهذا بل منح سيزارى لقب دوق فلنتنوا Valentinois وديوا Diois ، وهما مقاطعتان فرنسيتان البابوية عليهما بعض الحق القانونى . وفى شهر مايو من عام ١٤٩٩ تزوج الدوق الجديد فلنتينو Valentino - وهو الاسم الذى تسمى به بعدئذ فى إيطاليا - شارلوت الثرية ، الحسنة ، الطيبة ، وأقامت رومة ،

حين أبلغها الإسكندر النذ ، معالم الأفراح . وأطلقت الألعاب النارية ابتهاجاً بزواج أميرها . وأوجب هذا الزواج على البابوية أن تعقد حلقة مع ملك يستعد حلياً لغزو إيطاليا ويستولى على ميلان ونابلى . وبذلك لم يكن جرم الإسكندر في عام ١٤٩٩ أقل من جرم لودوفيكو وسفونارولافى عام ١٤٩٤ . وأفسد هذا الحلف جميع أعمال الحلف المقدس الذى كان للإسكندر يد فى عقده سنة ١٤٩٥ ومهد السبيل لحروب يوليوس الثانى . وكان سيزارى بورجيا من بين الأعيان الذين ساروا فى ركاب لويس الثانى عشر إلى ميلان فى السادس من أكتوبر سنة ١٤٩٩ ، وقد وصف كستچليوفى الذى كان فيها وقتئذ دوق فلنتينو بأنه أطول رجال حاشية الملك قامه وأعظمهم جلالاً^(٥٨) . ولم يكن كبرياؤه يقل عن مظهره . وقد نقش على خاتمه : « افعل ما يجب أن تفعله ، وليكن بعد ذلك ما يكون » . أما سيفه فقد نقش عليه مناظر من حياة يوليوس قيصر ؛ وكان يعمل شعارين : فكان على أحد وجهيه : « ألقى الزرد » وعلى الوجه الآخر : « إما قيصر أو لا أحد »^(٥٩) .

ووجد الإسكندر أخيراً فى هذا الشاب الجريء والمحارب السعيد القائد الذى ظل يبحث عنه زمناً طويلاً ليقود قوات الكنيسة المسلحة ويستعيد بها الولايات البابوية . وأمدته لويس بثلاثة من حملة الرماح الفرنسيين ، وجند أربعة آلاف من الفسقونيين والسويسريين ، وألفين من المرتزقة الإيطاليين . وكان هذا جيشاً أقل مما يحتاج إليه للتغلب على اثني عشر من الحكام المستبدين ، ولكن سيزارى كان تواقاً إلى هذه المغامرة . وأراد البابا أن يضيف الأسلحة الروحية إلى الأسلحة العسكرية ، فأصدر مرسوماً يعلن فيه ذلك الإعلان الخطير زهواً أن كترينا اسفوردسا وابنها أنافيانو يمتلكان إمولاً وفورلى - ويندلفورمالاستا يمتلك ريمنى - وجوليو فارانو Giulio Varano يمتلك كرينو - وأستورى منفريدى Astorre Manfredi يمتلك فائندسا - وجويديوالدو يمتلك أرينو - وجيوڤى اسفوردسا يمتلك بنزارو - لأنهم

اغتنصبوا أرضين ، وأملاكاً ، وحقوقاً تختص بها الكنيسة قانوناً وعدلاً ، وأنهم جميعاً طغاة مستبدون أساءوا استخدام سلطتهم ، واستغلوا رعاياهم ، وأن عليهم الآن أن يتخلوا عن أملاكهم أو يطردوا منها قوة واقتداراً (٦٠) . ولربما طاف بخاطر الإسكندر - كما يتهمه بعضهم - أن يقيم هذه الإمارات كلها في مملكة واحدة يحكمها ابنه . ولكنه لم يكن يكرر جديداً في هذا العمل . ذلك أنه كان يدرك بلا ريب أن خلفاءه لن يسكنوا ، وأن الدولة الإيطالية لن تستكت ، زمناً طويلاً على هذا الاغتصاب الذي هو أشد مخالفة للقانون ، وأكثر بغضاً لهم ، من أى حكم يراد أن يحل محله . وربما كان سيزارى نفسه يحلم ببلوغ هذه الغاية ، وكان مكيفلى يرجو تحقيقها ، ويسره أن يرى بدءاً قوية مثل يد سيزارى توحيد إيطاليا وتخرج منها جميع الغزاة ؛ غير أن سيزارى نفسه ظل حتى آخر أيام حياته يعلن أنه لا غاية له غير أن يسترد ولايات الكنيسة للكنيسة ، وأنه يقنع بأن يكون حاكماً على رومانيا Romagna من قبل البابا (٦١) .

وزحف سيزارى على رأس جيشه في شهر يناير عام ١٥١١ على فورلى بعد أن اجتاز جبال الأبينين ؛ وسلمت إمولاً من فورها لمندوبه ، وفتح أهل فورلى أبوابها ترحيباً ، ولكن كترينا اسفوردسا فعلت ما فعلته قبل اثني عشر عاماً من ذلك الوقت فامتنعت هي وحاميتها في القلعة وداهمت عنها دفاع الأبطال . وعرض عليها سيزارى شروطاً سهلة . ولكنها آثرت أن تقا تل ، واستطاعت القوات البابوية بعد حصار قصير أن تقتحم القلعة وتعمل السيف في رقاب المدافعين عنها . وأرسلت كترينا إلى رودة ، واستضيفت ضيافة لا ترغب فيها في جناح بلقديز بقصر الفاتكان ، وأبت أن تنزل عن حقها في حكم فورلى وإمولاً ، وحاولب الفرار . فقلت إلى سانت أنجيلو ، ثم أطلق سراحها بعد ثمانية عشر شهراً ؛ وآوت إلى دير للنساء . وكانت امرأة بامسة ، ولكنها كانت سليطة مضطربة (٦٢) . وحاجة

إقطاعية من أسوأ طراز ، وكان رعاياها وغيرهم من أهل رومانيا : Romagna يرون أن قيصر متمم بعثه الله ليطهر البلاد من الظلم والامتداد الذين داموا عصوراً طوالاً (٦٣) .

ولكن انتصار سيزارى الأول كان قصير الأجل ، فقد تمرد جنوده الأجانب لأنه لم يجد ما يكفي من المال لأداء أجورهم ، وماكاد يسترضيهم ، حتى استدعى لويس الثانى عشر الفرقة الفرنسية لتساعده على استرداد ميلان التى استعادها لنوفيكو من وقت قريب . ومار سيزارى على رأس الباقين من جنوده إلى رومة ، واستقبل فيها استقبالا لا يكاد يقل مهابة عن استقبال القواد الرومان المنتصرين . وابتهج الإسكندر بانتصار ابنه ، وفى ذلك يقول سفير للبندقية : « إن البابا أكثر ابتهاجاً بما رأيته فى أى وقت من الأوقات » (٦٤) . وعين سيزارى نائباً عن البابا فى المدن المفتوحة ، وشرع من ذلك الحين يدفعه الحب الشديد إلى قبول نصائح ولده ؛ وامتثلت خزائنه بالأموال التى جمعها من عهد رومة ومن بيع مناصب الكرادلة . واستطاع سيزارى بفضلها أن يضع خطة حملة أخرى . وكان أول ما عمله أن عرض مبلغاً مغرباً من المال على باولو أرسينى ليقنعه بأن ينضم هو ورجاله إلى القوات البابوية ؛ وجاء باولو كما جاء على أثره عدد آخر من الزلاء وهذه الضربة الماهرة قوى سيزارى جيشه ، وحى رومة من غارات البارونات أثناء غياب الجيوش البابوية وراء الأبنين . ولعل هذه المعربات نفسها ، وما بذله لمناصريه من وعود بالفنائم هى التى ضمن بها خدمات جيان پولو بيجليوني سيد بروجيا وجنوده ، واستخدم بها قتيلاسو قتيلا Vitezzo Vitelli ليقود مدفعيه . وبعث إليه لويس الثانى عشر بلواء صغير من حملة الرماح ، ولكن سيزارى لم يعد يعتمد على الإمدادات الفرنسية . فلما تم له هذا الاستعداد هاجم فى سبتمبر من عام ١٥٠٠ بتحريض الإسكندر القصور التى يحتلها آل كولنا وسفلى المعادين له فى لاتيوم .

واستسلمت له هذه القصور الحصينة واحداً بعد واحد ، وسرعان ما كان في مقدور الإسكندر أن يطوف وهو آمن طواف المنتصر بالأقاليم التي فقدتها البابوية من زمن طويل ، واستقبل في كل مكان بالترحاب من الشعب (٦٥) ، لأن رعايا البارونات الإقطاعيين لم يكونوا يحبونهم .

ولما بدأ سيزارى حملته الكبرى الثانية (أكتوبر عام ١٥٠٠) كان تحت إمرته جيش مؤلف من ١٤٠٠٠ جندي ، ومعه حاشية من الشعراء ، وكبار رجال الدين ، والعاهرات لخدمة جنوده : وعرف بتدليقو مالاتسا أنهم زاحفون على ريميني فأخلاها قبل وصولهم إليها ، وفرجيوني أسفروا من بيزارو ، ورحبت المدينتان بمقدم سيزارى وعداته محرراً لهما ، لكن استورى مانفريدى قاومه في فائتندسا ، وأبده أهلها بإخلاص وولاء ، وعرض عليه بورجيا شروطاً للتسليم كريمة رفضها منفريدى ، ودام حصار المدينة طوال الشتاء ثم استسلمت فائتندسا آخر الأمر بعد أن وعداها سيزارى بأن يكون رحيماً بأهلها جميعاً . وكان مسلكه مع أهلها بعد استسلامها حسناً ، وأثنى على منفريدى ودفاعه القوي ثناء مستطاباً أحبه من أجله - كما يبدو - الثناء المهزوم ولبت معه ضمن حاشيته أو أركان حربه . وفعل هذا الفعل نفسه أخ أصغر لأمستورى ، وإن كان هو ومنفريدى قد أجزى لهما أن ينهبها إلى حيث شاءا (٦٦) ، وظلا شهرين يسيران في ركاب سيزارى في جميع تجواله ، ويعاملان معاملة كلها لإجلال ولكنهما ما أن وصلا رومة حتى زج بهما فجأة في قصر سانت أنجيلو الحصين ، حيث بقيا عاماً كاملاً ، حتى إذا كان اليوم الثاني من شهر يونية سنة ١٥٠٢ قلقت مياه نهر التير بجنتيما على الشاطئ . ولستا تعرف السيب الذى من أجله قتلها سيزارى أو الإسكندر ، ومنظّل هذه الحادثة كغيرها من الحوادث الكثيرة التي تبلغ المائة عدا من الأمرار الغامضة التي لا يسبر غورها إلا العارفون .

وأخذ سيزارى بعد أن أضاف « رومانيا » إلى ألقابه يدرس «الخريطة» ، وقرر بعد دراستها أن يتم الواجب الذى عهد به إليه أبوه . وكان

قد بقى عليه أن يستولى على كرينو وأربينو . ولا شك في أن أربينو كانت بابوية في شرائعها ، ولكنها كانت دولة نغودجية من جهة النظر السياسية في تلك الأيام ؛ وبدلاً من العار أن يخلع عن عرشها شخصان محبوبان مثل جويدويلدو وإلزيبا ، ولعلها في هذه الأيام الأخيرة كانا يقبلان أن يكونا نائبين عن البابا بالاسم وبالفعل معاً . ولكن سيزارى كان يدعى أن تلك المدينة تساء أسهل طريق له إلى البحر الأدرياتي : وأن في مقدورها إذا وقعت في أيدي معادية له أن تقطع عليه سبل الاتصال مع سيزارى وريميني . ولسنا نعرف هل وافق الإسكندر على هذه الحجج ، ويبدو أن ذلك بعيد احتمال ، لأنه أقنع جويدويلدو في ذلك الوقت بأن يعير جيش البابوية مدافعه^(٧) . وأقرب من هذا إلى العقل أن سيزارى خدع أباه ، أو بدل خططه . وسواء كان هذا أو ذاك فإنه بدأ حملته الثالثة في الثاني عشر من يونيو عام ١٥٠٢ وبصحبته ليوناردو دافنتشي كبيراً لمهندسيه ؛ وكان متجهاً في الظاهر نحو كامبرينو Camerino . لكنه بدل خطته على حين غفلة . فأنجه نحو الشمال ، واقترب من أربينو بسرعة لم يجد معها حاكمها المريض متسعاً من الوقت للهرب إلا بشق الأنفس . وترك هذا الحاكم المدينة تسقط في يدي سيزارى دون أن تدافع عن نفسها (٢١ يونيو) . وإذا كان هذا الافتح قد تم بعلم الإسكندر وموافقته ، فإنه يكون من أدنى أنواع القدر وأوجبها للاحتقار في التاريخ ، وإن كان مكيفلي ينتهج بما ينطوى عليه من مكر ودهاء . وحامل المتصّر أهل المدينة شبيهة بركة السناير ، ولكنه استحوذ على ما كان للدوق المغلوب من مجموعات فنية ثمينة وباعها ليودى بها رواتب جنده .

واستولى قائده فيتيللي Vitelli في هذه الأثناء على أردسو التي كانت تابعة لفلورنس من زمن طويل ، ويبدو أنه فعل ذلك من تلقاء نفسه وعلى مسئوليته . وارتاع مجلس السيادة لهذا العمل فأرسل أسقف فلتيرا . ومعه مكيفلي ، ليستغيث بسيزارى في أربينو . واستقبلهم القائد باظف كان له

الفضل في بلوغه ما يصبو إليه . فقد قال لهم : «إلى آت إلى هنا لأكون طاغية مستبدأ ، بل جئت لأقضي على الطغاة المستبدين» (٦٨) . ووافق على أن يمنع زحف فيتيلي ، وأن يعيد أودسو إلى طاعة فلورنس ، وطلب في نظير هذا أن توضع سياسة محددة للعالم للصدقة المتبادلة بينه وبين فلورنس . وظن الأسقف أنه مخلص في قوله ، وكتب مكيفلي إلى مجلس السيادة بحماسة غير دبلوماسية يقول :

إن هذا السيد جايل عظيم ، وإنه ليبلغ من الجرأة حداً يبدو معه كل مشروع مهما عظم شأنه صغيراً في عينه . وهو يحرم نفسه من الراحة ليظفر بالمجد ويستحوذ على الأمصار ، ولا يجد الخطر ولا التعب سبيلاً إلى نفسه . وهو يصل إلى المكان الذي يريده قبل أن يدرك الناس نواياه ؛ وهو يكسب محبة جنوده ، وقد اختارهم من أحسن الناس في إيطاليا ؛ وأدى هذا كله إلى نصره وقوته ، وساعده على ذلك حظه الموفق على الدوام» (٦٩) .

وسلمت كيرينوفى ٢٠ يولييه إلى قواد سيزارى ، وعادت الولايات البابوية بابوية كما كانت قبل . وحكمها سيزارى بنفسه أو على أيدي نوابه حكماً صالحاً يبرر ما كان يدعيه من أنه ثل عروش الطغاة ؛ وبلغ من ذلك أن هذه المدن كلها ، إذا استثنينا منها أرينو وفاننسا ، حزت لستوطه (٧٠) . وسمع سيزارى أن جيان فرنشيسكو جندساجا (أخا لزابتا وزوج لزابلا) ذهب هو وجماعة من الأشخاص البارزين إلى ميلان ليستعملوا عليه لويس الثانى عشر ، فأسرع باختراف إيطاليا ، وواجه أعداءه ، ولم يلبث أن استعاد رضاء الملك (أغسطس سنة ١٥٠٢) ، ومما هو جدير بالملاحظة أن يجمع أسقف ، ومليك ، ودبلوماسى اشتهر فيما بعد بالامناء ، حتى ذلك الوقت ، وحتى بعد مغامرته المريبة ، أن يجمع هؤلاء على الإعجاب بسيزارى ويؤمنوا بعدالة مسلكه وأهدافه .

لكن إيطاليا كانت مع ذلك لا تمخو من رجال في أماكن مختلفة منها
يتمنون سقوطه . فالبنديقة مثلا ، وإن كانت قد منحتهم واطنيتها الفخرية ،
لم يكن يسرها أن تعود الولايات البابوية قوية كما كانت من قبل ، وأن
تسيطر على جزء كبير من شاطئ البحر الأدرياتي . واهتمت فلورنس
وهي تفكر أن فورلي التي لا تبعد عن أرضها أكثر من ثمانية أميال كانت
في يدى شاب عبقري في شؤون السياسة والحرب مجرد من الضمير
ولا يحسب حساباً للعواقب . وعرضت يزا عليه أن يتولى أمرها . فرفض
هذا العرض في أدب ، ولكن من يدرى ، فقد يبدل خطته كما يبدلها
وهو في طريقه لكبرينو . وربما كانت الهدايا التي بعثت بها لإزبلا له
ستاراً يفتي ما تشعر به هي وءاتوا من استياء لاغتصابه أربينو . ولقد
خربت انتصاراته بيوت آل كولنا وسافلي ، وكللك آل أرسيني وإن لم
يصب هؤلاء ما أصاب بيوت الأسرتين الأوليين ، وكانوا جميعاً يترقبون
الساعة التي يستطيعون فيها أن يكونوا حلفاء معادياً له . ولم يكن « أحسن
رجالهم » ، الذين قادوا فيالقه ونالوا له النصر . واثقين من أن خطوته
التالية لن تكون هي الهجوم على بلادهم هم أنفسهم ، ومنها ما كانت
تطالب به الكنيسة . وكان جيان پولو بيلوني ترتعد فرائصه فرحاً من
استحواذ سيزارى على پروچيا ، كما كانت ترتعد فرائص جيوفاني بنتيشفليو
لحكمه بولونيا ؛ وكان باولو أرسيني ، وفرانتشيسكو أرسيني ، ودوق
جرافينو يتساءلون كم من الزمن يمضي قبل أن يفعل سيزارى بآل أرسيني
ما فعله بآل كولنا . وقد ثارت ثائرة فيثيل بعد أن اضطر إلى التخلي عن
أردسو ، فدعا هؤلاء ومعهم ألفيرتو Oliveretto صاحب فرمو وبندلفو
بيتروتشي صاحب سـينا وممثلين لجويدوبلندو للاجتماع في لاجيوني
La Mageone على بحيرة ترازميني Lake Trasimene (سبتمبر سنة
١٥٠٤) . واتفقوا في هذا الاجتماع على أن يوجهوا جيوشهم ضد

سيزارى ، فيهبضوا عليه ، ويخلعوه ، ويقضوا على حكمه فى رومانيا وأقاليم التخوم ، ويعيدوا الأمراء الذين ثلث عروشهم . وكانت هذه مؤامرة قوية واسعة المطاق ، لو أنها نجحت لكان نجاحها سبباً فى القضاء على الخطط التى أحسن تدبيرها الإسكندر وولده .

وبدأت المؤامرة بسلسلة من الانتصارات الباهرة . فقد نظمت الفتن فى أربينو وكريينو واستعين على تنظيمها بأهل اللدنيين ، وطردت الحاميات البابوية منها ، وعاد جويديولدو إلى قصره (١٨ أكتوبر سنة ١٥٠٢) ، ورفع الأمراء الساقطون رءوسهم فى كل مكان ، وأخذوا يضعون الخطط لاستعادة ما كان لهم من سلطان . ووجد سيزارى فجأة أن قواده يعصون أوامره ، وأن قواه قد نقصت إلى حد يستحيل عليه أن يحتفظ بفتوحه ، وأسعفه الخط فى هذه الأزمة فأت الكردنال فيرارى Ferrari ، وأسرع الإسكندر فاستولى على الخمسين ألفاً من اللوقات التى تركها وراءه ، وباع بعض المناصب التى كان الكردنال يتولاها ، وأعطى ما حصل عليه إلى سيزارى ، فبادر هذا بتجيش جيش جديد قوامه ستة آلاف جندى : وأخذ الإسكندر فى ذلك الوقت يتفاوض وحده مع المتأمرين ، وبذل لهم وعداً سخية ، ورد الكثيرين منهم إلى طاعته ، فلم يفته شهر أكتوبر حتى عتدوا جميعهم الصلح مع سيزارى . وكان هذا عملاً دبلوماسياً رائعاً مداهماً ؛ وقبل سيزارى معتزتهم بصمت المقتكك المرتاب ، ولم يفته أن يلاحظ أن آل أرسينى لا يزالون يستولون على حصون دوقية أربينو وإن كان جويديولدو قد فر منها مرة أخرى .

وفى شهر ديسمبر حاصر قواد سيزارى تنفيذاً لأمره بلدة سنجاليا القائمة على البحر الأدريوى ، وسرعان ما استسلمت المدينة ، ولكن قائد الحصن أبى أن يسلمه إلا لسيزارى نفسه ، فأرسل رسولاً إلى الدوق فى ميسينا ، فاستحث ، خطى بلزاء الساحل ومن ورائه ثمانمائة من أشد جنوده إخلاصاً .

فلما بلغ سنجاليا حيا زعماء المؤامرة الأربعة - فيداندسو فينلي ، وباولو ، وفرانتشيسكو أرسيني ، وألبرتو - تحية طيبة في الظاهر ، ودعاهم إلى مؤتمهم يعقدونه معه في قصر الحاكم ، فلما جاءوا أمر بالقبض عليهم ، وأمر في تلك الليلة نفسها (٣١ ديسمبر سنة ١٥٠٢) بختق فينلي وألبرتو . أما باولو وفرانتشيسكو أرسيني فقد أودعا السجن حتى يتفاوض سيزاري أباه في شأنهما ، ويبدو أن آراء الإسكندر كانت تتفق مع آراء ولده ، وفي اليوم الثامن عشر من يناير أعدم الرجلان .

وازدهى سيزاري بضربته الحاذقة في سنجاليا ؛ فقد كان يظن أن من حقه على إيطاليا أن تشكره إذ أنجأها بهذه الوسيلة الطريفة من أربعة رجال لم يكتفوا بأن يكونوا إقطاعيين مختصين لأراضي الكنيسة ، بل كانوا فوق ذلك مستبدين رجعيين ظالمين لرعاياهم الضعفاء المساكين . ولربما أحس بقليل من وخز الضمير لأنه اعتذر عن فعلته لمكيثلي بقوله : « إن من الخير أن تقتنص الذين أنبتوا براعتهم في اقتناص غيرهم » (٧٢) . ووافقه مكيفلي على هذا أتم الموافقة ؛ وكان في ذلك الوقت يرى أن سيزاري أظلم الناس بسالة وحكمة في إيطاليا كلها . ويرى باولو جيوفيو Paolo Giovio ، المؤرخ والأسقف ، في القضاء على المتآمرين الأربعة « حيلة من أظرف الحيل » (٧٣) . وأرادت لإزبلا دمت أن تضمن لنفسها النجاة فأرسلت تنقي سيزاري على فعلته ، كما أرسلت إليه مائة قناع يتسلى بها « بعد كفاحه وتعبه في هذه الحملة المحيطة » ، وأثنى لويس الثاني عشر على هذه الضربة ووصفها بأنها « عملا خليقاً بأيام رومة المحيطة » (٧٤) .

وكان في وسع الإسكندر وقتئذ أن يعبر عن غضبه الشديد من المؤامرة التي دبرت ضد ولده ، من المدن التي استردتها الكنيسة ، فادعى أن ولده من الأدلة ما يثبت أن الكردينال أرسليني قد انضم مع أقاربه لاغتيال سيزاري (٧٥) ، ثم أمر باعتقال الكردينال وطائفة أخرى من المشتبه فيهم

(٣ يناير سنة ١٥٠٣) ، واستولى على قصره وصاحد كل أملاكه . وقضى الكردنال نجبه في السجن في الثاني والعشرين من فبراير ، ولعل موته كان بسبب اهتياج أعصابه وانتهيار قواه ، وإن كانت رومة تقول إن البابا قد ممه .

وأشار الإسكندر على سيزارى أن يستأصل شأفة آل أرسينى بأجمعهم من رومة وكمانيا ؛ لكن سيزارى لم يكن مثله شديد الرغبة في هذا العمل ، ولعله هو أيضاً كان منهوك القوى ؛ فأجل عودته إلى العاصمة بعض الوقت ، ثم شرع على كره منه (٧٧) في محاصرة حصن جيوليو أرسينى الحصين في تشرى Ceri (١٤ مارس من عام ١٥٠٣) . واستخدم في هذا الحصار — ولعله استخدم في غيره أيضاً — بعض الآلات الحربية التي اخترعها ليوناردو . ومن هذه الآلات برج متحرك يتسع للثلاثمائة رجل ، ويمكن رفعه إلى أعلى أسوار العدو (٧٧) . واستسلم جيوليو ، ورافق سيزارى إلى الفاتيكان يطلب إليها الصلح ؛ وارتضى الإسكندر أن يصطلح على شرط أن ينزل آل أرسينى عن جميع قلاعهم في الأملاك البابوية ؛ وقبل جيوليو هذا الشرط . وكان بروجيا وڤيرمو قد قبلنا في هدوء حاكين عليهما بعث بهما سيزارى . ولم تكن بولونيا قد استردت بعد ، لكن ڤيرارا ارتضت مسرورة أن تكون لكريدسيا بروجيا دوقه لها . وإذا استثنينا هاتين الإمارتين الكبيرتين — وهما اللتان شغلنا خلفاء الإسكندر — استطعنا أن نقول إن البابوية استردت أملاكها بتمامها ، وهذا وجد سيزارى بروجيا نفسه وهو في الثامنة والعشرين من عمره يحكم مملكة لا يضارعه من حيث اتساع رقعتها في شبه الجزيرة إلا مملكة نابلى ؛ وأجمع الناس كلهم على أنه أقوى رجال إيطاليا وأعلام شأناً .

وظل بعدئذ وقتاً ما هادئاً هدوءاً غير معتاد في الفاتيكان ؟ ولقد كنا نتوقع أن يرسل في ذلك الوقت في طلب زوجته ولكنه لم يفعل . وكان قد تركها في فرنسا عند أمسرتها ، وكانت قد ولدت له طفلاً في أثناء غيابها

في الحرب ؛ وكان يكتب إليها ويرسل لها الهدايا أحيانا ، ولكنه لم يرها بعد قط . وعاشت دوقة فالنتوا عيشة متوسطة منزلة في بورج Bourge أو في قصر لاموت في La Motte Feuilly في الدوفينه ؛ يداعبها الأمل في أن يعث في طلبها أو أن يأتي هو إليها . ولما أن نكب وتخلّى عنه من حوله حاولت أن تذهب هي إليه ، ولما مات علقت الستر السوداء على بيتها ، وظلت تلبث ثياب الحزن عليه حتى توفيت . وأمله كان يبعث في طلبها فيما بعد لو أنه أتاحت له فترة من السلم دامت أكثر من بضعة أشهر ، وأكثر من هذا احتمالا أنه لم يكن ينظر إلى زواجه بها إلا على أنه صفة سياسية لا أكثر ، وأنه لم يكن يشعر نحوها بشيء من الحنان . ويبدو أنه لم يكن يفطرته حونا إلا بقدر معتدل ، وأنه كان يحتفظ بهذا التذمر لأكريسييا التي كان يحبها حباً هو كل ما يستطيع أن يحب ه امرأة . وشاهد ذلك أنه وهو يسرع من أربينو إلى ميلان مع لويس الثاني عشر ليخادع بذلك أعداءه ، خرج عن خط سيره ليزور أخته في فيرارا وكانت وقتئذ في أشد حالات المرض . ووقف عندا فرارا مرة أخرى وهو عائد من ميلان ، واحتضنها بين ذراعيه ، بينما كان الأطباء يجمعونها ، وبقي معها حتى زال عنها الخطر (٧٨) . وجملة القول أن سيزارى لم يكن قد خاق للزواج وكانت له عشيقات ، ولكن عشقه لم يدم لأيهن طويلا ؛ وسبب ذلك أن حرصه على السلطان يستنفد كل جهوده ؛ فلا يترك لأية امرأة مكانا تنفذ منه إلى نفسه وتستولى على عواطفه .

ولما كان في رومة كان يعيش معيشة العزلة ، ويكاد يكون مختفيا عن الناس ؛ وكان يقضى الليل في العمل وقلما كان يراه أحد بالنهار . ولكنه كان يشتغل بجد حتى الوقت الذي يبدو أنه يستريح فيه من عناء الأعمال ؛ وكان يفرض رقابة شديدة على عماله في الولايات البابوية ويعاقب من يسيئون استخدام سلطتهم ، وأمر بإعدام واحد منهم لقسوته

واستغلاله نفوذه ؛ وكان على الدوام يجد من الناس من يحتاجون إلى أن يعلمهم كيف يحكون رومانيا أو يحافظون على النظام في رومة . وكان الذين يعرفونه يقدرون ذكائه ، وقدرته على أن ينفذ مباشرة للب الموضوع الذى يعالجه ، واغتنامه كل فرصة تتيحها له الظروف وإقدامه على العمل السريع الحاسم المستمر . وكان محبوباً من جنائه ، لأنهم كانوا يعجبون في السر بنظامه الذى ينجيهم من المهالك بقسوته : وكانوا يوافقون كل الموافقة على كل ما يلجأ إليه من الرشا ، وأساليب المكر والخداع التى قال بها من عدد أعدائه وأضعف بها عنادهم ، وأنقص من عدد المعارك الحربية التى خاضها جنوده وعدد قتلاهم فيها خاضوه بها^(٧٩) . وكان الدبلوماسيون يغضبون إذ يجدون أن هذا القائد الشاب السريع الحركة الذى لا يهاب الردى يفوقهم في القدرة على التفكير والحاجة وللدهاء ، وأن في مقدوره إذا دعت الحاجة أن يكون مثلهم في الكياسة والنصاحة والفتنة .

وقد جعلته نزعته إلى السرية هدفاً سهلاً للهجائن في إيطاليا ، وللشائعات الوقحة التى كان في وسع السفراء المعادين أو الأشراف الساخطين أن يخترعوها عنه أو ينشروها . وليس في استطاعتنا الآن أن نميز الحقيقة من الخيال في هذه التهم القضيعة . ومن هذه الأقوال الواسعة الانتشار أنه كان من عادة الإسكندر وولده أن يعتقلا الأغنياء من رجال الكنيسة لتهم نذاع عنهم ، ثم يطلقهم إذا أدوا مبالغ كبيرة من المال فدية أو غرامة ؛ فقد قيل مثلاً إن أسقف تشيزينا سجن في قلعة سانت أنجيل بدعوى أنه ارتكب جريمة لم تدع حقيقتها . ثم أطلق سراحه بعد أن دفع للبابا عشرة آلاف دوقه^(٨١) .

وليس في وسعنا أن نقول أهله عدالة أم لصوصية ؛ ولكننا إنصافاً للإسكندر يجب ألا ننسى أنه كان من عادة المحاكم الكنسية والمدنية في

تلك الأيام أن تحكم في الجرائم بغرامات كبيرة تؤدي للمحكمة بدل السجن الذى يكلف الدولة نفقات باهظة . ويقول جوستياني سفير البندقية وفيتوربو سرديرنى سفير فلورنس إن اليهود كثيراً ما كانوا يعتقلون متهمين بالإلحاد ، وإن الطريقة الوحيدة التى يستطيعون بها إثبات إيمانهم هى أداء مبالغ ضخمة للخزانة البابوية (٨٢) . وقد يكون هذا صحيحاً ، ولكن رومة اشتهرت في تلك الأيام بحسن معاملة اليهود ، ولم يكن أى يهودى يعد من الملاحدة ، أو يقدم لمحكمة التفتيش لأنه يهودى .

وتهم كثير من الشائعات آل بورجيا بتسميم الكرادلة لتعجل بعودة نمباعمهم إلى الكنيسة . وخيل إلى الناس أن بعض هذه الحوادث ثابت صحيح - يؤيد صحته التواتر لا البراهين - ولذلك ظل المؤرخون الرومستنت بوجه عام يصدقونه حتى زمن يعقوب بركهاردت (١٨١٨ - ١٨٩٧) القطن الأريب (٨٣) ؛ وكان باستور Pastor المؤرخ الكاثوليكي يعتقد أن « من الأمور المرجحة كل الترجيح أن سيزارى سم ميشيل ليحصل بذلك على ما يريد من المال » (٨٤) . وقد بنى حكمه هذا على أن مساعد شماس في عهد يوليوس الثانى (وهو الشديد العداء للإسكندر) يدهى أكوينو داكلوريدو Aquino da Colloredo أقر بعد أن عذب أنه سم الكردنال ميشيل بتحريض الإسكندر وسيزارى (٨٥) . وقد يعلز مؤرخ في القرن العشرين إذا شك في اعترافات تنزع من صاحبها بالتعذيب ؛ ولقد أثبت إحصائى مغامر أن نسبة الوفيات بين الكرادلة لم تكن في أيام الإسكندر أعلى منها في العهود السابقة له أو اللاحقة (٨٦) ؛ ولكن الذى لاشك فيه أن رومة كانت في الثلاث السنين الأخيرة من حكمه ترى أن من أشد الأخطار أن يكون الرجل كردنالا وغنياً (٨٧) . وقد كتبت إزبلادست إلى زوجها مخذره بأن يكون حريصاً كل الحرص فيما يقوله عن سيزارى لأنه « لا يتردد مطلقاً في أن يدبر المؤامرات للقضاء على ذوى قرياه » (٨٨) . والظاهر أنها

صدقت القصة التي تروى عن قتله دوق غنديا . وكان الثرثارون من أهل رومة يتحدثون عن سم بطيء المقول يسمونه الكسريز Cantarella أهم عناصره الزرنيخ . ويقولون إنه إذا وضع مسحوقه في الطعام أو الشراب - وحتى في نبيذ العشاء الرباني نفسه - فإنه يحدث موتاً بطيئاً يصعب تتبع سببه . غير أن المؤرخين في هذه الأيام يرفضون بوجه عام ما يروى من القصص عن الموت البطيء في أيام النهضة ويرون أنها من خالق الخيال ، وإن كانوا يعتقدون أن آل بورجيا في حالة أو حالتين قد سموا بعض الكرادلة الأغنياء (٨٩) (٩٠) . وقد تؤدي البحوث في مستقبل الأيام إلى تكذيب هذه الحالات بأجمعها .

ورويت قصص شر من هذه عن سيزارى . منها واحدة تؤكد لنا أنه أراد مرة أن يسلي الإمبراطور لوكريديسيا فأطلق في فناء عددًا من المسجونين حكم عليهم بالإعدام ، ثم وقف هو في مكان أمين وأظهر حذقه في الرماية بإطلاق سهام قاتلة عليهم واحداً بعد واحد بينما كانوا هم يتحدثون عن عاصم لهم من سهامه (٩١) . والمصدر الوحيد لهذه القصة هو كاپيليو مندوب البندقية : ونحن في هذه الحال بين اثنين ، فلما أن السامى كاذب في قوله وإما أن سيزارى قد أتى هذا الأمر حقاً ، ولكن أول القرضين أرجح في رأينا من ثانيهما .

أما بما، فظائع آل بورجيا عن العقل فهي التي تظهر في يوميات بيركهارد Burchard رئيس التشرنقات في عهد الإمبراطور ، وهي يوميات

(•) عميل الباحثون يوسه عام إلى برنثته من أطلع ، يرى به من النهم الأخلاقية ، وإن كانوا يفتخرون بجمع الخواصات الشاذة التي مراد بها إظهار الإمبراطور في صورة الملل الأجل ليا بوات . ونهى بها هذا النهم الذي يوجب شغفه المالى ، وهي تهمة يبدو أنها ثابتة ، أو قريبة من الصحة ، في حالة واحدة لا أكثر ، ولكن هذه الحالة قد تستدل منها على أن حالات أخرى صحيحة . « تاريخ كيريج الحديث Cambridge Modern History المجلد الأول ، ص ٢٤٢ . »

يؤتى بها عادة . ففيها نجد تحت تاريخ ١٠ أكتوبر من عام ١٥٠١ وصفاً لعشاء في جناح سيزارى بورچيا في قصر الفاتيكان . أخذت فيه العادرات العاريات يجرين وراء عدد من الكسائنات نثرت على الأرض والإسكند الكريديسيا ينظران إليهن^(٩١) . وتظهر هذه النصّة أيضاً في أقوال المؤرخ البروجي ما تارتسو الذى لم ينقلها عن بركهارد (لأن الروميات كانت لا تزال سرّاً مكنوناً) بل أخذها عن الشائعات التى انتشرت من رومة في أنحاء إيطاليا ويقول : « إن هذا كان معروفاً في طول البلاد وعرضها »^(٩٢) . فإذا كان هذا صحيحاً فإن من العجب ألا يرد له ذكر في تقرير سفير فيرارا . وقد كان وقتئذ في رومة ، وعهد إليه فيما بعد أن يفحص عن أخلاق لكريديسيا ، وهل تليق بأن تزوج ألفنسو ابن الدوق إركولى . بل إن هذا السفير قد أتى عليها أعظم الثناء في تقريره هذا (كما نرى ذلك بعد) ؛ فلما أن يكون الإسكندر قد رشاه ولما أنه لم يلفت إلى الشائعات التى لا يقوم عليها الدليل . ولكن ترى كيف وصلت هذه القصة إلى يوميات بركهارد ؟ فهو لا يدعى أنه كان من الحاضرين في هذا المجلس ، ومن أبعد الأشياء أن يكون من حاضريه لأنه كان من ذوى الأخلاق القويمة . وهو لا يضمن مذكراته عادة إلا ما يشهده من الحوادث ، أو ما ينقل إليه ، ووليداً بالدليل . ترى هل أقحمت القصة إقحاماً في المخطوط ؟ إن كل ما بقى من المخطوط الأصلي لا يزيد على ست وعشرين صفحة تبحث كلها في أحوال الفترة التى أعقبت مرض الإسكندر الأخير . أما ما بقى من اليوميات فإنه لا توجد منه إلا نسخ منقولة عنها ، وكل هذه النسخ تذكر القصة ، ولربما كانت قد دسها فيها كاتب معاد ظن أنه يستطيع تفكيكه التاريخ الخاف بقصة من القصص الطريفة ؛ أو لعل بركهارد قد أجاز مرة للشائعات أن تنسب إلى مذكراته ، أو لعل النسخة الأصلية قد نهبت إلى أن هذه القصة من الشائعات لا أكثر ، وأكبر الظن أن هذه القصة تعتمد على مأدبة أقيمت فعلاً وأن الزخرف المكنهر قد أضافه إليها الحققد أو الخيال . وقد كتب

فونتشيسكو پيى سفير فلورنس ، وهو الذى كان على الدوام من أعداء آل بورجيا لأن فلورنس كانت فى جميع الأوقات على خلاف معهم ، كتب فى غداة هذا الحادث يقول : إن البابا ظل إلى ساعة متأخرة من الليلة السابقة فى جناح سيزارى ، وإنه كان فى هذا الجناح « رقص وضحك » (٩٣) . ولم يرد فى قوله هذه ذكر للعاهرات . وليس من المعقول أن يخاطر البابا ، الذى كان يندل غاية الجهد ليزوج ابنته من وارث دوقية فيرارا ، بإفساد سميه فى هذا الزواج وفى عقد حلف دبلوماسى جليل الخطر بالنسبة له ، وذلك بأن يسمح للكريديسيا بأن تشهد مثل هذا المأظر (٩٤) .

ولنتقل الآن إلى لكريديسيا نفسها .

الفصل الخامس

لكريديسيا : ١٤٨٠ - ١٥١٩

كان الإسكندر يعجب بولده ، ولعله كان يخافه ، ولكنه كان يحب ابنته بكل ما فى الطبيعة البشرية من عاطفة قوية . ويدو أنه كان يجد فى جمالها المتوسط ، وفى شعرها الذهبى الطويل (الذى بلغ من الثقل حداً يسبب لها الصداع) ، وفى قوامها الخفيف المتزن حين ترقص (٩٥) ، وفى إخلاصها البنوى له فى كل ما عاناه من تحقير وحرمان ، نقول يبدو أنه كان يجد فى هذا كله متعة أكثر مما وجدته يوماً من الأيام فى مقائن فاننسا أو جويليا . ولم تكن ذات جمال بارع غير معتاد ، ولكنها وصفت فى أيام شبابها بأنها *dolce ciera* ؛ وقد احتفظت بهذا الوجه الحلو إلى آخر حياتها التقية بين ما كان يحيط بها من فظاظلة وانحلال ، وفى خلال ما مر بها من مرارة الطلاق ، وارتباعها وهى ترى زوجها يقتل ، وتقول إنها تكاد ترى متتلة بعينيها . ويدل على احتفاظها به أن ذلك من الأقوال التى تتردد على ألسنة الشعراء فى فيرانا .

وتتفق الصورة التى رسمها لها بنتر رتشيو والمحفوفة فى جناح آل بورجيا فى الفاتيكان مع وصفها هذا فى أيام شبابها .

وذهب لكريديسيا إلى دير النساء لتلقى فيه تعليمها كما كانت تذهب إليه كل من تستطيع أداء نفقات هذا التعليم من البنات الإيطاليات ، وانتقلت فى سن غير معروفة من بيت أمها فاننسا إلى بيت دنا أدريانا ميلا ، وهى عمه للإسكندر . وفى هذا البيت عقدت صداقة وثيقة دامت طول حياتها مع جويليا فرنيزى Giulia Farnese كنة أدريانا ، وعشيقة والدها المزعومة : وقد وهبت لكريديسيا كل ما يستطيع الحظ الطيب أن يهبها إياه ما عدا

البنوة الشرعية ، ولهذا نشأت في جوارح الأئمة المرحمة المبتهجة ، وكان الإسكندر سعيداً لمعادتها .

وانتهى هذا الشباب الذي لم يتسرب إليه المم بالزواج ، وأكبر الظن أنها لم يسهل قط أن أباه هو الذي اختار لها زوجاً ، فقام هذا هو العادة المألوفة في زواج البنات الطيبات ؛ ولم يكن لينشأ عن هذا الاختيار من الشقاء أكثر مما ينشأ عن اعتمادنا نحن على الحكمة الكامنة في الاختيار القائم على الحب الفرامي . وكان الإسكندر يرى ، كما يرى من حاكم سواه ، أن زواج أبنائه يجب أن يكون سيلاً لضمان مصالح الدولة ، وما من شك في أن هذا أيضاً كان يبدو أمراً معقولاً لا غبار عليه في عيني لكرياسيا . وكانت ناپولي وقتئذ عدوة للبابوية ، وميلان عدوة لنابولي ، ولهذا فإن زواجها الأول قيدها وهي في سن الثالثة عشر بجيوفاني اسفوردسا سيد پزارو ، وابن أخي لدفكيكو ، ونائب حاكم ميلان (١٤٩٣) ؛ وكان وقتئذ في سن السادسة والعشرين ، وأخذ الإسكندر يشجع حبه الأبوي بتهنية بيت الزوجين في قصر الكردنال ديسينو القريب من القاتيكان .

ولكن اسفوردسا كان مضطراً إلى الإقامة في پزارو بعض الوقت ، ومن أجل ذلك اصطحب زوجته الشابة معه . وقد ذهبت نصرتها في هذه الشرائط النائية ، بعيدة عن أبيها المفرم بها ، ومباهج رومة ودمتها . ولم تنقض على انتقالها إلا بضعة أشهر حتى عادت إلى العاصمة . ولحق بها جيوفاني فيها فيما بعد ، ولكنه ظل بعد عيد الفصح من عام ١٤٩٧ في پزارو وبقيت هي في رومة . وفي الرابع عشر من شهر يونيو طلب إليه الإسكندر أن يفهم عرى الزوجية بحجة أن الزوج عتيق - وهي العجبة الوحيدة التي يرى القانون الكنسي أنها تعجز ففهم عرى الزواج ، وآوت لكرياسيا بعدئذ إلى دير للنساء لتدفن فيها جثتها أو عارها . أولتقطع السنة الوشاة (٩٦) . ثم قتل أخوها دوق غنديا بعد بضعة أيام من ذلك الوقت ،

وتهمس المكهون المظرفون من أهل رومة أن مقتله كان بأبدي علماء اسفوردسا لأنه حاول إغواء لكريدسيا^(٩٧) . وأنكر زوجها أنه عني ، وأشار إلى أن الإسكندر كان يضاجع ابنته . وعين البابا بلجة ، يرأسها اثنتان من الكرادلة ، لتنظر هل بلغ الزواج غايته . وأقسمت لكريدسيا أنه لم يلعبها ، وأكدت اللجنة للإسكندر أنها لاتزال عذراء . وعرض لدفنيكو على جيوفني أن يثبت قدرته الجنسية أمام لجنة تضم المندوب البابوي في ميلان ، ولكن جيوفني رفض هذا العرض ، ولما نجا مأخذاً عليه في رفضه . بيد أنه وقع وثيقة رسمية يعترف فيها بأن الزواج لم يأن غايته ، ورد إلى لكريدسيا بانثتها البالغ قدرها ٣١,٠٠٠ دوق ، وفصمت عروة الزوجية في ٢٠ ديسمبر من عام ١٤٩٧ . وولدت لكريدسيا لزوجها التالي أبناء ، وإن لم تلد أبناء لجيوفني ؛ ولكن زوجة اسفوردسا الثالثة ولدت في عام ١٥٠٥ ولداً يظن أنه ولده^(٩٨) .

وكان يظن من قبل أن الإسكندر إنما فصم عقدة الزواج ، ليستطيع عقد زواج آخر أكثر فائدة سياسية من الزواج الأول . ولكننا لانجد دليلاً يؤكد هذا الادعاء ؛ وأكثر من هذا احتمالاً أن لكريدسيا قد أفصحت عن الحقيقة المحزنة . ولم يشأ الإسكندر أن يبقيا بلا زوج ؛ فأخذ يسعى إلى التقرب من ناپلي ألد أعداء الدابوية ؛ وعرض على الملك فديريجو أن يزوج لكريدسيا من دن ألفنسو دوق بستانجلى Besceglie ، وهو ابن نغل لألفنسو الثاني ولي عهد فديريجو . ووافق الملك على هذا العرض ، ووقع عقد الخطبة الرسمي (في يونية سنة ١٤٩٨) . وكان وكيل فيديريجو في هذا الزواج هو الكردينال اسفوردسا ، هم جيوفني أطلق لكريدسيا . وشجع لدفنيكو صاحب ميلان فيديريجو على قبول هذه الخطبة^(٩٩) ، ويبدو أن عم جيوفني لم يسه قط فصم عرى الزوجية الأولى ، واحتفل بالزفاف في الفاتيكان في شهر أغسطس التالي .

ويسرت لكريديسيا الأمور بأن أحبت زوجها ، ويسرها فوق ذلك أن تكون له بمنزلة الأم . فقد كانت هي وقتئذ في الثامنة عشرة من عمرها وهو بعد طفل في السابعة عشرة . ولكن كان من سوء حظهما أن يكونا شخصين ذوى شأن في العالم ، وأن يكون للسياسة مكان في فرائدهما الزوجي . ذلك أن نابلي رفضت أن تقدم زوجة لسيزاري بورچيا فذهب إلى فرنسا يطلب فيها هذه الزوجة (أكتوبر سنة ١٤٩٨) . وتحالف الإسكندر مع لويس الثاني عشر عدو نابلي اللدود ، وساء يستشيجلي الشاب أن يجد رومة تنافس مع وكلاء ملك فرنسا ، فإكان منه إلا أن فر مسرعاً إلى نابلي ، وحطم هذا القرار قلب لكريديسيا ، وأراد الإسكندر أن يسترضيها ، ويحبر قلبها المكولوم فعيّن نائباً عنه في اسپليتو (أغسطس عام ١٤٩٩) . وعاد ألفنسو فانضم إليها هناك ، وزارهما الإسكندر في نابي ، وطمان الشاب ، وعاد بهما إلى رومة ، وفيها وضعت لكريديسيا ولداً سمى ردرينو باسم أبيها . ولكن سعدتهما كانت في هذه المرة أيضاً قصيرة الأجل ؛ ذلك أن ألفنسو قد امتلأ قلبه بغضاً لسيزاري يورچيا ، وربما كان سبب ذلك البغض أن ألتنسو نفسه كان متوتر الأعصاب بحاد المزاج ، أو لعل سببه أن سيزاري يورچيا كان في نظره رمزاً للحلف الفرنسي مع البابوية ، وبإدله سيزاري بغضاً ببغض وزاد عليه الاحتقار . وحدث في مساء الروم الخامس عشر من يولية سنة ١٥٠٠ أن هجم على ألفنسو جماعة من السفاحين المأجورين أثناء خروجه من كنيسة القديس بطرس . وأصيب ألفنسو بعدة جراح ، ولكنه استطاع أن يصل إلى بيت كرنال سانتا ماريا في برتيكو . واستلعت لكريديسيا له فلما رآته أغنى عليها ، ولكنها سرعان ما أفاقت ، وأخذت هي وأختها سانتشيا تعني به أعظم عناية . وأرسل الإسكندر حرساً مؤلفاً من خمسة عشر رجلاً ليدفع عنه أي أذى آخر ، وثقه ألفنسو على مهل ، وأبصر يوماً ما سيزاري يسير في حديقة قريبة منه ، ولم يكن يخالجه أدنى شك في

أن هذا هو الرجل الذى استأجر من كانوا يريدون قتله ، فأمسك بقوس
وسهم وأطلق السهم يريد أن يقتله به . وأحس السهم المهدف خطأ يسيراً ،
ولم يكن سيزارى بالرجل الذى يتيح لعدوه فرصة أخرى ، فاستدعى
حراسه ، وبعث بهم إلى حجرة ألفنسو ، ويبدو أنه أمرهم بقتله . فوضعوها
وسادة على وجهه وما زالوا يضغطون بها عليه حتى مات غثقفاً . وربما
كان ذلك على مرأى من زوجته وأخته (١٠٠) . وصدق الإسكندر رواية
سيزارى للقصة ، وأمر بدفن ألفنسو في غير احتفال وبذلك كل ما في وسعه
لمواساة لكريدميا التى كان خطبها أفدح من أن يواسى .

وانزوت لكريدميا في بيبي . وهناك كتبت رسائلها المسماة *أفنى*
الأميرات وأمرت بإقامة الصلوات تطلب بها الرحمة لألفنسو . ومن الغريب
أن سيزارى زارها في بيبي (أول أكتوبر سنة ١٤٩٩) ، ولما يمض على
موت ألفنسو أكثر من شهرين ونصف شهر ، وأنها استضافته طول الليلة .
ذلك أن لكريدميا كانت صبوراً لينة الجانب . ويبدو أنها أخذت من قبل
زوجها على أنه رد فعل طيعى من أخيها على محاولة قتله . ويلوح أنها لم
تكن تعتد أن سيزارى هو الذى استأجر السفاحين الذين حاولوا اغتيال
ألفنسو ولم يفلحوا في محاولتهم ؛ وإن كان ينبغي إلينا أن هذا هو أرجح
التفسير لهذه المأساة التى هى إحدى المأسى الغامضة في عصر النهضة ؛
ولقد أظهرت في المدة الباقية من حياتها كثيراً من الشواهد على أن حبها
لأخيها لم تمنح جميع هذه المحن . ولعل حبه لها وحب أبيها ، اللذين يبلغان
من القوة كل ما تستطيعه العاطفة الأسبانية الجاثقة ، هو الذى جعل التفكيرين
من أهل رومة ، أو بالأحرى من أها نايلي (١٠١) المعادية ، يتحمونها على
الدوام بمضاجعة أبيها وأخيها ، حتى مد وصفها أحد الكتاب ذلك الوصف
الجامع الموجز بأنها : « ابنة البابا مع زوجته ، وزوجة ابنه » (١٠٢) ،
وصبرت على هذا أيضاً وهى هادئة مستسلمة ؛ ولقد أجمع المطلعون الباحثون

في هذه الفترة أن هذه كلها اتهامات قاسية لا نصيب لها من الصحة (١٠٣) ، ولكن هذه المطاعن ظلت تندس اسمها عدة قرون (*) .

ولسنا نرجع أن سيزارى قتل ألفنسو لزوجها من بعده زواجاً أكثر نفعا من الوجهة السياسية . فقد عرضت بعد فترة الحزن على كبير من أسره رسيقي ، ثم على آخر من أسرة كولنا - وهما زواجان لا يبلغان من الفائدة السياسية مبلغ زواجها من ابن وارث عرش نابلي : ولسنا نسمع بأن الإسكندر عرض على إركولى دوق فيرارا أن يزوجه من ابنة ألفنسو (١٠٤) ، إلا في نوفمبر من عام ١٥٠٠ ، كما أننا لم نسمع إلا في سبتمبر من عام ١٥٠١ أنها خطبت له . ويأوح أن الإسكندر كان يأمل أن فيرارا التي يحكمها زوج ابنته ، ومنتوا التي ارتبطت مع فيرارا بالزواج من زمن بعيد ستكونان في واقع الأمر ولايتين بابويتين ، وأيد بهارى هذه الخطة لأنها تؤمن له فتوحه أكثر من ذي قبل ، وتضع في يده قاعدة طيبة يهجم منها على بولونيا . وتردد إركولى وألفنسو للأسباب التي سبق تفصيلها ، وكان ألفنسو قد عرضت عليه بدكونة أنجوليم Angoulême ولكن الإسكندر أضاف إلى عرضه وعدا بيائة ضخمة ، وبما يكاد يكون إلغاء تاءاً للجزية التي كانت فيرارا تعطيها للبابوية . على أن أحداً رغم هذا كله لا يصدق أن أسرة من أقدم الأسر الحاكمة في أوروبا ، وأعظمها ثراء كان يقبل لكريديسيا زوجة لدوقها المرتقب لو أنها كانت تصدق القصص القنطرة التي كان يذيعها سرا الكتاب الثامون في رومة . وإذا لم يكن إركولى أو ألفنسو قد رأيا لكريديسيا حتى ذلك الحين ، فلماذا جريا على الخطة المألوفة في هذا الزواج السياسي ، وطلبا إلى سفير فيرارا

(*) انظر تاريخ كيمبرج الحديث Cambridge Modern History المجلد الأول
ص ٢٢٩ : « لا شيء أبعد عن لكريديسيا الحقيقية من لكريديسيا التي يصفها كتاب المرحلات
والروايات القبرامية . »

في رومة أن يبعث لها بتقرير عن شكلها وأخلاقها ، وميراثها . وجاءها الرد الآتي :

سيدى العظيم : ذهبت اليوم مع دن جيراردو مراتشيني Gerardo Saraceni في زيارة إلى السيدة العظيمة لكريستيا لتبلغها احترامنا بوصفنا نوابين عن فخامتكم وعن جلالة دون ألفنسو . وتحدثنا إليها طويلا في مختلف الشئون . وخرجنا من حديثنا معها على أنها غاية في الذكاء والظرف ، وأنها سيدة غاية في الرشاقة . والنتيجة التي وصلنا إليها أنك يا صاحب الفخامة ودن ألفنسو العظيم ستسرون منها غاية السرور . فهي فضلا عن رشاقها الفائقة في كل شيء ، متواضعة ، ودودة ، مؤدبة ، وهي إلى هذا كله مسرحة مؤمنة بخاف الله . وستذهب غداً للاعتراف ، وستناول العشاء الربى في أسبوع عيد الميلاد . وهي في منتهى الجمال ، ولكن سحر أديها وظرفها ليدھشنا أكثر من جمالها ؛ وبجمل القول أن أخلاقها تنفي عنها كل مظنة « السوء » . بل أننا على العكس من هذا لا نجد فيها إلا كل ما هو خليق بالثناء . . . رومة في ٢٣ ديسمبر سنة ١٩٠١ . . .

خادمكم

جوانس لوكاس Joannes Lucas (١٠٥)

واقنع صاحب الفخامة والجلالة من آل استنسى وبعثا بطاقة فخرة من الفرسان تصحب العروس من رومة إلى فيرارا - وأحد سيزارى بورجيا من عنده مائى فارس لهذا الغرض عينه ، كما أعد طائفة من الموسيقيين والمهرجين لتسليتها في رحلتها الشاقة . ودل الإسكندر على افتخاره وسعادته بأن أمدھا بحاشية من ١٨٠ شخصا تضم خمسة أساقفة . وحمل جهازها على عربات صنعت لهذه الرحلة خاصة ، وعلى مائة وخمسين بغلا ؛ وكان من هذا الجهاز حاة تبلغ قيمتها ١٥٠,٠٠٠ دوقه (١٨٧٥٠٠ دولار) ، وقبة قيمها عشرة آلاف دوقه ، و٢٠٠ صبرة كلفت كل

واحدة منها مائة دوقه^(١٠٦) . وبدأت لكريديسا سفرها في اليوم السادس من يناير عام ١٥٠٢ بعد أن استأذنت سراً من والدتها فائندسا ، وعبرت إيطاليا للانضمام إلى خطيبها . وأخذ الإسكندر بعد أن ودعها يتنقل في الموكب من مكان إلى مكان ، ليلقى عليها نظرة أخرى ممتطية صهوة جوادها الأسباني الصغير المكسوكه بالجلد والذهب ، وظل يرقبها حتى اختفت عن الأنظار وحاشيتها التي تضم ألف رجل وامرأة ، ولعله كان يظن أنه لن يراها مرة أخرى .

وأكبر الظن أن رومة لم تشهد قط من قبل مثل هذا الموكب يخرج منها ، كما أن فيرارا لم تشهد قط موكبا مثله يدخلها . واستقبل لكريديسا بعد رحلة دامت سبعة وعشرين يوما ، الدوق لإركولى ودن ألفنسو على رأس موكب كبير من الأعيان ، والأسانذة ، وخمسة وسبعين من الرماة حملة الأقواس ، ودانين من النافخين في الأبواق والمزامير ، وأربع عشرة عربية مستوية السطح تحمل سيدات من بنات الأسر الكريمة في ثياب فخمة . ولما بلغ الموكب الكنيسة الكبرى نزل من أبراجها رجلان ممن يمشون على الحبال ، وقدا التحية لألكريديسا . ولما بلغ الموكب قصر الدوق ، أطلق سراح جميع المسجونين ، وابتهج الشعب بجمال دوقته المقبلة وبسماها ، وسعد ألفنسو بأن كانت له هذه الزوج العظيمة الفائقة^(١٠٧) .

الفصل السادس

انهيار سلطان آل بورجيا

يبدو وأن الإسكندر قضى سنى حياته الأخيرة سعيداً موفقاً . فقد تزوجت ابنته فى أسرة من الأدواق ، وكانت فـيراراً كلها نجاحها وتعظـمها ، كذلك أنجز ولده ما عهد إليه بوصفه قائداً وحاكماً ، وكانت الولايات البابوية مزدهرة ذات حكومة ممتازة . ويصف سفير البندقية البابا فى تلك السنين بأنه مرح نشيط ، يبدو أنه مرتاح الضمير « لا ينقص عليه حياته شئ » . وقد بلغ فى أول يناير من عام ١٥٠١ سن السبعين ولكنه ، كما يصفه السفير : « يتحيل إلى من يراه أنه ينقص فى السن يوماً عن يوم » (١٠٨) .

وحدث فى الخامس من شهر أغسطس من عام ١٥٠٣ أن كان الإسكندر ، وسيزارى ، وجماعة غيرهما يتعشون فى الهواء الطلق فى بيت الكردنال أدريانو دا كرنيتو Adriano da Corneto الحلوى غير البعيد عن الفاتيكان ، وبقوا جميعاً فى حديقة المنزل حتى منتصف الليل لأن حرارة الجو فى داخل الدار لم تكن تطاق . فلما كان اليوم الحادى عشر أصيب الكردنال بحمى شديدة دامت ثلاثة أيام ثم زالت . وفى اليوم الثانى عشر أصيب البابا وولده بحمى وئء واضطرا للملازمة الفراش . وتحدثت رومة كعادتها عن السم وقال النمامون إن سيزارى أمر بـدنس السم للكردنال ليحصل على ماله ، وإن الضيوف كلهم تقريباً أكلوا خطأ من الطعام المسموم . لكن المؤرخين الآن متفقون مع الأطباء الذين عالجوا البابا على أن الحمى هى عدوى من الملاريا سببها طول التعرض لهواء الليل فى رومة فى منتصف الصيف (١٠٩) . وقد أصيب بهذا المرض نفسه نصف آل بيت

البابا ، وكان كثير من هذه الإصابات مميتا (١١٠) ، وقد مات بها في رومة عدة مئات في ذلك الفصل عينه .

وظل الإسكندر ثلاثة عشر يوماً بين الحياة والموت ، يستعيد صحته تارة حتى يستطيع عقد المجالس الدبلوماسية ؛ بل حدث في الثالث عشر من أغسطس أن تسلى بلعب الورق . وحججه الأطباء عدة مرار ، ولعلمهم قد أنحلوا من دمه في إحداها أكثر مما يجب ؛ بحيث استنزفوا قواه الطبيعية . وتوفى البابا في الثامن عشر من أغسطس ؛ وما لبثت جثته أن أصبحت سوداء اللون كريهة الرائحة ، تؤيد زعم من يشيعون بأنه مات مسموماً . ويقول بركهارد إن التجارين والحذفين كانوا يتفكهون ، ويجدفون وهم يجلدون من الصعب عليهم أن يحشروا اللجنة المنتهضة في التابوت الذي أُنشد لها (١١١) ؛ ويضيف الثرثارون أنهم رأوا شيطانا صغيراً ساحة أن مات الإسكندر يحمل روحه إلى الجحيم (١١٢) ؛

وابتهج أهل رومة لموت البابا الأسفاني وانتشر الشغب في المدينة ، وطرده القطلانيون منها أو قتلوا وهم في طريقهم إلى خارجها ، ونهب القوغاء بيوتهم ، وحرق مائة بيت منها . ودخل المدينة جنود آل كولنا وأرسيني المسلحون في الثاني والعشرين والثالث والعشرين من أغسطس . غير عابئين باحتجاج مجمع الكرادلة . وفي ذلك يقول جوتشيارديني الوطني الفلورنسي .

« وتجمع أهل رومة بسرعة لا يكاد يصدقها الإنسان ، وتزاحوا حول جثة البابا في كنيسة القديس بطرس ، ولم يكن في مقدورهم أن يشبعوا عيونهم من منظر ذلك الأفغوان المالك الذي طمس على قلوب العالم كله ، وأعمى بصره بمطامعه التي تجاوزت كل حد ، وبغدره البغيض ، وما ارتكبه من أعمال القسوة الرهيبة التي لا يحصى لها عدد ، وفجوره الوحشي ، وعرضه للبيع كل ما هو مقدس وغير مقدس دون تفرقة بين هذا

وذلك (١١٣) . ويتفق ميكفل مع جوتشباردي فيقول إن الإسكندر :

لم يؤثر عنه إلا الخداع ، وإنه لم يكن يفكر في غير هذا طول حياته كلها ، ولم يقسم قط لإنسان إيماناً أقوى من إيمانه بإنجاز الوعود ثم ينقض هذه الأيمان فيما بعد . ولكنه مع هذا نجح في كل شيء لأنه كان ملماً كل الإلزام بهذا الجزء من العالم (١١٤) .

وقد بنيت هذه الأحكام على فرضين أساسيين أولهما أن القصص التي كانت تروى في رومة عن الإسكندر صادقة ، وثانيهما أن الإسكندر لم يكن محقاً في سلوك السبل التي سلكها لاستعادة الولايات البابوية . ويشترك المؤرخون الكاثوليك في الطعن على أساليب الإسكندر وأخلاقه ، وإن كانوا يدافعون عن حقه في استعادة سلطان البابوية الزمى . ومن ذلك ما يقول بامستور الأمين .

« إن المص بوجه عام يصفونه بأنه حيوان لا إنسان ، ويلصقون به كل أنواع الجرائم الشنيعة . ولكن البحث النقدي الحديث يحكم عليه حكماً أعدل من هذا ، وبنى عنه بعض ما يلصق به من أشنع التهم ، غير أننا وإن كان من واجبتنا أن نكون حذرين في قبول القصص التي يروونها معاصرو الإسكندر عنه دون بحث وتحقيق ، وإن كان الفكهون الخاقدون من الرومان قد وجلوا متعة لم في أكل لحمه ميتاً دون رحمة ، فوصفوا حياته في مطاعنهم الشعبية ونكاثهم الشعرية أوصافاً قلرة لا يصدقها إنسان ، نقول إنه وإن كان من واجبتنا أن نكون حذرين في قبول هذا كله فإن ما ثبت عليه من هذه التهم ليضطرنا إلى رفض ما يبذل في هذه الأيام من محاولات ترمى إلى تبرئته ، لأن في هذه المحاولات عيباً بالحقيقة لا يليق : . ويستحيل علينا من وجهة النظر الكاثوليكية أن نتجاوز الحد اللائق في لوم الإسكندر وتعنيفه .

وكان المؤرخون البروتستانت كراماً في حكمهم على الإسكندر ، فاصطنعوا

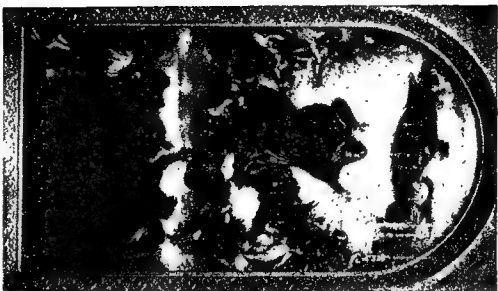
معه اللين في بعض الأحيان . فقد كان ولیم رسكو William Roscoe من أوائل الذين قالوا كلمة طيبة عن البابا وذلك في كتابه الشهير *حياة لو العاشر وبابويته* (١٨٢٧) :

« مهما تكن جرائمه ، فإن الذى لاشك فيه أنها قد بولغ فيها كثيراً ، فليس ثمة من ينكر أنه قد صرف جهوده في رفع شأن أسرته ، وأنه استخلم السلطة التي أسبغها عليه منصبه في فرض سيطرته الدائمة على إيطاليا في شخص ابنه ، ولكن يبدو أننا نظلم الإسكندر إذا وصمناه بقسط خاص غير عادي من السفالة والإسفاف في الوقت الذى كان فيه أمراء أوروبا كلهم تقريباً يحاولون تحقيق مطامعهم بوسائل لا تقل إجراماً عن وسائله . فبينما كان لويس ملك فرنسا ، وفرديناند ملك أسبانيا يتآمران للاستيلاء على مملكة نابلي واقتسامها بينهما ، ويستخدمان في ذلك أساليب من الغدر لا يمكن أن نوفيها ما تستحقه من المقت واللعنات ، فإن الإسكندر بلاريب أن يظن نفسه حقاً في كبح جماح البارونات المشاكسين ، الذين ظلوا أجيالاً طوالاً يمزقون أملاك الكنيسة بالحروب الداخلية ، وفي إخضاع صغار الأمراء في رومانيا ، وهم الذين كانوا يعترفون له بحق السيادة عليهم ، والذين حصل معظمهم على أملاكهم بوسائل لا نجد لها ما يبررها ، وهى أبعد عن العدالة من الوسائل التي استخدمها هو ضدهم . أما التهم التي يعتقد بصدقها كثيرون من الناس ، وما يعزى إليه من الصلة الإجرامية بينه وبين ابنه . . . فليس من العسير أن نثبت بعدها عن الصواب . يضاف إلى هذا أن ردائل الإسكندر كان يصحبها ، وإن لم يعوضها ، كثير من الصفات الطيبة العظيمة التي يجب ألا نمر بها صامتين في حكمنا على أخلاقه وإن أشد الناس عداوة له لا ينكرون أنه ذو عبقرية فذة ، وذاكرة حجية ، وأنه كان فصيح اللسان ، يقطاً ، بارعاً في تصريف جميع شؤنه (١١٧) » .

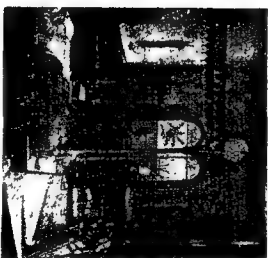
وقد أوجز الأسقف كريت Creighton أخلاق الإسكندر وأعماله

بما يتفق بوجه عام مع حكم رسكو عليه ، وكان أكثر رافة به من باستور (١١٧) .
زئمة حكم آخر متأخر عن حكم هؤلاء جميعاً وهو أرحم به منهم ونعني به
حكم العالم البروتستنتي رتشرد جارنت Richard Garnett في تاريخ
كيمبردج الحديث :

« لقد كسبت أخلاق الإسكندر بلا ريب من بحوث المؤرخين المحدثين .
ولقد كان من الطبيعي أن يظهر بمظهر الظلم والفجور رجل اتهم بهذه الجرائم
الكثيرة ، وكان بلا ريب مصدر الكثير من الفضائح . غير أن هذا الوصف
أو ذاك لا يليق به . لقد كان العامل الأساسي في أخلاقه كلها فطرته الغريزة
الفياضة . ويسميه سفير البندقية الرجل « الجسدى » وهو لا يقصد بهذا
أن يعزو إليه أية نقبصة من النقائص الخلقية ، بل يقصد أنه رجل حاد
الطبع ، عاجز عن السيطرة على عواطفه وانفعالاته النفسية . وكانت طبيعته
هذه تبعث الحيرة للإيطاليين الهادئين غير ذوى العواطف الجياشة من رجال
الصفين الدبلوماسى الذين يكثرون بين الحكام ورجال السياسة ، وقد أساموا
كثيراً إلى الإسكندر بمعجزهم عن فهمه على حقيقته ، مع أنه في واقع الأمر
لم يكن أقل إنسانية من معظم أمراء زمانه بل كان يفوقهم كثيراً في هذا
المجال . وكانت هذه الغريزة الجسدية العارمة مصدر كثير من الخير والشر
فيه . ذلك أنها قد ساقته إلى شهوانية عارمة من نوع ما . وإن كان في نواح
أخرى معتدلاً زاهداً ، وسبب ذلك أنه لم تكن تنفيذه مبادئ أخلاقية قوية
أو أفكار روحية مستمدة من الدين . أما في صورتها التي هى ادعى إلى
الإجلال والتقدير ، وهى حبه لأسرته فتمتد ساقته هذه الزرعة إلى الاعتداء
على جميع مبادئ العدالة ، وإن لم يفعل حتى في هذه الناحية أكثر من قيامه
بعمل ضرورى محتوم لا يمكن أداؤه « بالماء المقدس » كما قال أحد عماله ؛
لكن دماءه أخلاقه ومرحه قد أبعده عن الاستبداد بالمعنى العادى لهذا اللفظ...
فقد كان في العادة يعنى بمصالح شعبه من الناحية المادية ، ولهذا يعد من



صورة رقم ٩) صمود للدار
من محل تيميان - مدينة اري باليهودية



(صورة رقم ٨) حسم القديس ارملا
من محل خردى كرياتيمو - باليهودية

خير الحكام في زمانه ، وكان في حكمه يضارع خير حكام تلك الأيام من الناحية الدينية ، غير أن عدم تقيده في سياسته بالمبادئ الأخلاقية قد أفسد عليه ما كان يستطيع أن يدركه ببصيرته القوية النفاذة ، ذلك أنه كانت تعوزه الحكمة العليا التي تمكنه من أن يدرك خصائص الفترة التي يعيش فيها ويتنبأ بمجريات أمورها ، ولم يكن يعرف للمبدل معنى (١١٨) .

والذين لم ما للإسكندر من إحساس مرهف بمفاتيح النساء ورشاقته لا تطاوعهم نفوسهم على أن يقتلوه بالحجارة بسبب عشقه وهيامه بالنساء ، ذلك أن ما يؤخذ عليه في هذه الناحية قبل أن يرتقى عرش البابوية لم يكن فيه من الفضائح أكثر مما في مغامرات إنياس سلفيوس Aeneas Sylvius المهبب إلى المؤرخين ، أو يوليوس الثاني الذي أكرمه الأيام فغفرت له آثامه . ولم بسجل التاريخ أن هذين البابوين قد عنيا بعشيقتهما وأبناهما كما عني الإسكندر بعشيقته وأبنائه . والحق أن الجو الذي كان يحيط بالإسكندر كان فيه من خصائص الأسرة والمنزل ما كان يجعله رجلاً خليقاً بالاحترام إلى حد ما ، لو أن قوانين الكنيسة وعادات إيطاليا في عصر النهضة ، وألمانيا وإنجلترا في زمن الإصلاح الديني ، قد أجازت زواج رجال الدين . ذلك أن خطاياهم لم تكن خطايا ارتكبتها ضد الطبيعة البشرية ، بل كانت ضد القواعد التي تلزم رجال الدين بأن يظلوا عزباء ، وهي القواعد التي رفضها نصف العالم المسيحي بعد قليل من ذلك الوقت . وليس في مقدورنا أن نقول إن صلته بجوئيليا فرنزي كانت صلة جسدية ، ومبلغ علمنا أن فائندسا ، ولكريدسيا ، وزوج جوئيليا لم يعترضوا قط على هذه الصلة ؛ ولعلها لم تكن أكثر من المتعة البسيطة التي يجدها الرجل السوي فيها تستمتع به امرأة جميلة من جاذبية ومرح وحيوية .

ومن واجبتنا حين نحكم على أعمال الإسكندر السياسية أن نفرق بين غاياته ووسائله . فأما غاياته فقد كانت كلها غايات مشروعة - هي استعادة

« ميراث الرسول بطرس » (وأهم ما فيه لاتيوم القديمة) من البارونات الإقطاعيين أصحاب النظام الفاسد المضطرب ، وأن يسترد من الطغاة المختصين الولايات التي هي من أملاك الكنيسة من أقدم الأزمنة . وأما الوسائل التي استعان بها الإسكندر وسيزارى على تحقيق هذه الغايات فقد كانت هي بعينها التي استعانت بها جميع الدول الأخرى في ذلك الوقت وذلك المكان - الحرب ، والدبلوماسية ، والخلداع ، والغدر ، وخرق المعاهدات ، والتخلى عن الحلفاء . لقد كان ترك الإسكندر الحلف المقدس ، وشراؤه الجنود الفرنسيين والمعونة الفرنسية بتسليم ميلان لفرنسا : من الجرائم الكبرى في حق إيطاليا ؛ وإن هذه الوسائل الدنيوية التي تستخدمها الدول في غايات النزاع اللبوى التي لا يعرف فيها معنى للقانون ، إن هذه الوسائل لتشمز منها نفوسنا إذا استخدمها بابا تعهد أن يحافظ على مبادئ المسيح وأيا كان الخطر الذي تعرض له الكنيسة في أن تصبح خاضعة لسلطان حكومة مسيطرة عليها - كما خضعت لفرنسا أيام وجودها في أفنيون - إذا ما فقدت أملاكها ، فقد كان أفضل لها أن تضحى بسلطتها الزمنية كلها ، وأن تعود فقيرة كما كان صيادو الخليل ، من أن تلجأ إلى الأساليب الدنيوية لتحقيق أغراضها السياسية . ذلك أنها حين لجأت إلى هذه الوسائل ووفرت لها ما يلزمها من المال قد كسبت دولة وخسرت ثلث العالم المسيحي .

ولنعد إلى سيزارى بورجيا فنقول إنه بعد أن شفى شفاء بطيئاً من المرض الذي قضى على حياة البابا ، وجد نفسه محوطاً بما لا يقل عن عشرة أخطار لم يكن يتوقعها . ومنذا الذي كان يتنبأ بأنه هو وأباه سيعجزان كلاهما عن العمل في وقت واحد . فبينما كان الأطباء يحجمونه استرد آل كولنا وأرسيني مسرعين القلاع التي انتزعها منهم قبل ؛ وشرع الأمراء المخلوعون في رومانيا ، تشجعهم البندقية يطالبون باستعادة إماراتهم ؛ وكان غوغاء رومة الذين أفلت الآن زمامهم بعد أن مات

الإسكندر يتحفزون لنهب الفاتيكان في أية لحظة من الاحظات . وينهبون الأموال التي يعتمد عليها سيزارى في أداء رواتب جنده . فلم ير سيزارى بداً من أن يرسل عدداً من الرجال المسلحين إلى الفاتيكان ؛ وأرغم هؤلاء الكردينال كسانوفا Cassanuova بقوة السيف على أن يسلمهم ما في الخزانة من الأموال ؛ وهكذا فعل سيزارى ما فعله يوليوس قيصر قبل خمسة عشر قرناً من ذلك الوقت . فقد جاء إليه الجند بمائة ألف دوقه ذهباً ، كما جاءوا إليه بصحاف وجواهر قيمتها ثلثمائة ألف دوقه ، وأرسل في الوقت عينه سفناً وجنوداً يمنع بها الكردينال جوليانو دلا روفيرى أقوى أعدائه من الوصول إلى رومة ؛ وكان يحس بأنه إن لم يستطع إقناع المجمع المقدس بانتخاب بابا من أنصاره فقد ضاعت كل آماله .

وأصر الكرادلة على أن يحلو جنود سيزارى وآل أرسينى وكونا من رومة حتى يستطيعوا أن يختاروا البابا الجديد في جوخال من الإرهاب ؛ ووافق الأطراف الثلاثة على هذا المطلب ، فانسحب سيزارى ورجاله إلى تشيفينا كستلانا Civita Castellana ، في الوقت الذي دخل فيه الكردينال جوليانو رومة ، وتزعم في مجمع الكرادلة القوى المعادية لآل بورجيا . وفي الثاني والعشرين من سبتمبر عام ١٥٠٣ اختارت الأحزاب المتنافسة في مجمع الكردينال فرانشيسكو پيكولوميني Francesco Piccolomini بابا مرصاة لجميع الأطراف المتنازعة ، وتسمى باسم پيوس الثالث ، تكريماً لعمه إينياس سلفيوس . وكان پيوس رجلاً غزير العلم طيب الخلق ، وإن كان أيضاً أباً لأسرة كبيرة (١١٦) . وكان وقتئذ في الرابعة والستين من عمره مصاباً بخراج في ساقه . وكان من أصدقاء سيزارى ولذلك سمح له بالعودة إلى رومة ، ولكن پيوس مات في الثامن عشر من شهر أكتوبر . وأيقن سيزارى أنه لا يستطيع وقتئذ أن يمنع انتخاب الكردينال دلا روفيرى وهو بلاريب أقدر رجل في المجمع المقدس ؛ لهذا عقد سيزارى

اجتماعها حاصرا مع جوليانو وأزالا في ظاهر الأمر ما كان بينهما من عداوة :
فقد وعد جوليانو بتأييد الكرادلة الأسبان (الأوقياء لسيزارى) ، ووعد
جوليانو إذا اختير للبابوية بتثبيتته دوقاً على رومانيا وقائداً للجيش البابوية .
وابتاع جوليانو أصوات بعض الكرادلة الآخرين برشا بسيطة (١٢٠) .
وبذلك اختير جوليانو دلا روماني بابا (في ٣١ أكتوبر سنة ١٥٠٣)
واتخذ لنفسه اسم يوليوس الثاني كأنه يريد أن يكون هو نفسه قيصرًا ، وأن
يفوق الإسكندر . وأجل تنصيبه حتى اليوم السادس والعشرين من نوفمبر
لأن المنجمين تنبأوا باقتران بعض الكواكب في ذلك اليوم اقتراناً
يبشر بالخير .

ولم تنتظر البندقية مطلع نجم سعيد ، فقد استولت على ريمني ،
وحاصرت فانتلما ، وكشفت عن نيتها في أن تستولى على ما تستطيع
الاستيلاء عليه من رومانيا قبل أن تتمكن الكنيسة من إعادة تنظيم قواها .
وأمر يوليوس سيزارى بالتوجه إلى إمولو وتجهيز جيش جديد لحاية
الولايات البابوية . ووافق سيزارى على هذا وسار إلى أستيّا معزماً أن
يبحر منها إلى پزا . لكن رسالة جاءت إليه من البابا وهو في پزا تأمره
بأن يسلم ما في يديه من حصون رومانيا : وارتكب سيزارى في تلك
الساعة خطأ موبقاً يوحى إلينا بأن المرض قد أفسد عليه رأيه إذ رفض أن
يطيع أمر البابا ، وإن كان من واجبه أن يعلم حق العلم أنه أمام رجل
لا يقل عنه في قوة إرادته إن لم يفقه . وأمره يوليوس أن يعود إلى رومة ؛
وأطاع سيزارى الأمر ، فلما عاد قبض عليه في منزله . وجاءه جويدوبلندو
الذى أعيد في ذلك الوقت إلى أرينو ، ثم عين فوق ذلك قائداً للجيش
البابوية ليرى سليل آل بورجيا الساقط ، وأذل سيزارى نفسه أمام الرجل
الذى خلعه ونهب أملاكه ، وأطلعه على كلمة السر في الحصون ، وأعاد
إليه بعض نفائس الكتب والستر المزركشة التي بقيت بعد نهب أرينو ، وتوصل

إليه أن يتوسط بينه وبين يوليوس . ورفضت تشيزينا Cesena وفورلى أن تطيعا كلمة السر حتى يطلق سراح سيزارى ، ولكنى يوليوس رفض أن يطلق سراحه إلا بعد أن يقنع فلاح رومانيا بالتسليم إلى البابا . وتوسلت لكريديسيا إلى زوجها أن يساعد أخاها ؛ ولكنى ألفتسو (ولم يكن وقتئذ قد جلس على عرش الدوقية بل كان فقط ولى عهد لها) لم يفعل شيئا . فما كان منها إلا أن بلّأت إلى لازيلا دست ؛ ولم يكن حظها معها بأحسن من حظها مع ألفتسو ، ولعلها هى وألفتسو قد عرفا أن يوليوس لن يتحول عن رأيه ، فلم ير سيزارى آخر الأمر بدا من أن يطلب إلى مؤيديه فى رومانيا أن يسلموا الحصول ؛ وأطلق البابا سراحه ؛ ففر إلى نابلى (١٩ أبريل سنة ١٥٠٤) .

ورحب به فيها جنود ماله كرويا (جنود سالو القرطبي) الذى آمنه على حياته أثناء مروره بها . وعادت إليه شجاعته أسرع من عودة بصيرته ، فنظم قوة صغيرة ، وبينما كان يستعد إلى الإبحار بها بيومبينو Piombino (بالقرب من لغورن Leghorn) إذ قبض عليه جنود سالو بأمر فرديناند ملك أسبانيا ؛ وكان يوليوس هو الذى دفع هذا الملك الكاثوليكي إلى العمل لأنه لم يشأ أن يثير سيزارى فى البلاد حربا أهلية . ونقل سيزارى إلى أسبانيا فى شهر أغسطس وظل يعانى مرارة السجن عامين كاملين . وحاولت لكريديسيا مرة أخرى أن تطلق سراحه ولكنها لم توفق . كذلك دافعت عنه زوجته التى هجرها عند أخوها جان دالبرت Jean d'Albert ملك نبرة ، ودبرت له خطة للهرب ، وخرج سيزارى من السجن مرة أخرى وأصبح طليقا فى نبرة فى شهر نوفمبر من عام ١٥٠٦ . وسرعان ما واثته الفرصة ليرد لدا لبرت الجميل . ذلك أن كونت ليرن Lirne ، وهو من أتباع الملك خرج على سيده ، فتولى سيزارى قيادة جزء من جيش جان وهاجم به حصن الكونت فى فيانا Viana . وسرج الكونت على رأس

الحامية من الحصن وهجم على سيزارى ، فصدّه هذا ، وتعقب القوة المهزومة بتهور وقلة مبالاة ؛ وجاء المدد إلى الكونت وقتلّه ، وهجم على عدوه ، وفر جنود سيزارى القلائل ، ولم يثبت إلا هو نفسه ورفيق له واحد ، وحارب حتى أثنى بالجرّاج ومات في القتال (١٢ مارس سنة ١٥٠٧) وهو في سن الحادية والثلاثين .

وكانت هذه خاتمة شريفة لحياة تحيط بها الرّيب . ذلك أن في حياة سيزارى بورجيا أشياء كثيرة لا نرونها ، نذكر منها كبريائه وتبعجه ، وإهماله زوجته الوفية ، ومعاملته النساء كأنهن أدوات للملذّات العابرة ، وقسوته على أعدائه في بعض الأحيان — مثال ذلك حكمه بالإعدام على جويليو فارنو Giulio Varno صاحب كبرينو Camerino وعلى ولديه ، وقتله فيما يبدو اثنين من أبناء منفريدى Manfredi ، وهى قسوة تناقض كل التناقض وأفة الرجل الذى يقسم باسمه (*) . وكان يعمل عادة بالمبدأ القائل إن تحقيق أغراضه يبرر في رأيه كل وسيلة يستخدمها لهذه الغاية ، فالغاية في رأيه تبرر الوسيلة . لكننا نذكر مع هذا أنه كان يجد نفسه محوطاً بالأكاذيب ، وأنه استطاع أن يتفوق في الكذب على من عداه حتى كذب عليه يوليوس . ونكاد نجزم بأنه لم تكن له يد في مقتل أخيه چيوفنى ، ولكن أكبر الظن أنه هو الذى حرص السفاحين على قتل دوق إستشيجلي Bisceglie ، ولعله كانت تنقصه — بسبب مرضه — القدرة على مواجهة مصائبه بشجاعة وكرامة ، وكان موته هو العمل الوحيد الذى شرفت به حياته .

ولكنه حتى هو كان يتصف ببعض الفضائل ، فما من شك في أنه كان ذا كفاية غير عادية مكنته من أن يرقى هذا الرقى السريع ، وأن يتعلم بهذه السرعة فنون الزراعة ، والتفاوض ، والحرب ؛ ولما أن عهد إليه بذلك الواجب الشاق ، واجب استعادة سلطة البابا في الولايات البابوية ، ولم يكن

تحت لوائه لإلا قوة صغيرة ، قام بهذا الواجب بحركة سريعة مذهشة ، ومهارة في الشؤون العسكرية ، واقتصاد في الوسائل . ولما عهد إليه أن يحكم وأن يفتح حبا رومانيا بأكثر ما استمتعت به منذ قرون من هدالة في الحكم ورخاء في السلم . ولما أمر بأن يطهر الكيانيا من الأتباع العصاة المتمردين المشاكسين ، قام بهذا العمل بسرعة يصعب على بوليوس قيصر نفسه أن يبره فيها ؛ ولعله حين طافت هذه الأعمال العظيمة برأسه قد راوده الحلم الذي راود بطرارك ومكيشلي : وهو أن يجب إيطاليا ، بالفتح إذا لزم الأمر ، الوحدة التي تمكنها من أن تقف في وجه قوى فرنسا وأسبانيا المركبتين^(٥) ؛ ولكن انتصاراته ، وأساليبه ، وقوته ، وأعماله السرية الخفية ، وهجاته المبررة التي لا يحصى لها عدد ، جعلته سوط عذاب على إيطاليا بدل أن تجعله حاملا على تحريرها . ذلك أن عيوبه الخلقية كانت سببا في القضاء على ما أنجزه من الأعمال بقوة العقلية . وكانت مأساته الأساسية أنه لم يتعلم قط أن يجب .

ونقل مرة أخرى كلمة موجزة عن لكريدسيا : ألا ما أكبر الفرق بينها وبين أخيها الذي هوى من حائلي مجده ، في تواضعها ، وهنائها في سنها الأخيرة . ذلك أنها ، وقد كانت في رومة مضغة في فم كل تمام ،

(٥) « أصبحت هذه الأم » - فرنسا ، وأسبانيا ، وإنجلترا ، وهناريا - وقتلت دولا ملكية قوية ليس في مندور تلك الإضامة المفككة من أمويولات « الإيطالية » أن تقف في وجهها . ولقد كان يسع رجلا مثل سيزاري بورچيا ، في أغلب الظن ، أن ينجح لو أنه كان يقوم بأعماله في أوائل القرن الخامس عشر لاقى نهايته وكان أقرب ما حدث إلى الوحدة فيها هو إقامة سلطة البابا الزمنية التي كان الإسكندر ويوليوس أكبر العاملين عليها . ولنا نذكر أن ما استخدم من الوسائل لإنشائها كثيرا ما كان ذميا إلى أبعد حد ، ولكن إقامة هذه السلطة كان يبرره . تقول إليه البابوية من ضعف لو لم تنشأ ، والثرة الطيبة التي أنمرها وجودها بعد أن أصبحت هي كل ما بقى في إيطاليا من آثار الكرامة والاستقلال . تاريخ كمبرج الحديث ، المجلد الأول ص ٢٥٢ .

قد أحبها أهل فيرارا ورأوا فيها مثلاً أعلى للفضائل النسوية (١٢١). فقد حاولت فيها أن تبنى جميع مهن ماضيها ومآسره ؛ واستعادت مرح شبابها ولم تخرج في ذلك عن حدود الاعتدال والأناة ، وأضافت إلى مرحها هذا اهتماماً كريماً بحاجات غيرها من الناس . وقد أنشئ عليها أريستو ، وتيلديو Tibaldeo ، وبمبو وتينو ، وإركولى اسفوردما في أشعارهم ثناء جنت منه أكبر الفائدة ؛ فقد وصفوها بأنها « أجل فتاة » ولم يشر أحد منهم إليها بسوء . ولعل بمبو أراد أن يكون لها كما كان أبلار لفلواز Heloise (٥٠) وقد أضحت لكريديسيا وقتئذ تجيد عدة لغات فتتكم الأسبانية ، والإيطالية ، والفرنسية ، وتقرأ « قليلاً من اليونانية وأقل منها من اللاتينية » . ويقول بعضهم إنها كانت تقرض الشعر بهذه اللغات جميعاً (١٢٢) ، وقد أهدى إليها ألدوس مانيتوس Aldus Manutius الطبعة التي أصلها من ديوان استرسي Strozzi وأشار في المقدمة إلى أنها عرضت عليه أن تحول مشروعه العظيم في الطباعة (١٢٣) .

وقد وجدت بين هذه المشاغل العلمية الكثيرة متسعاً من الوقت حلت فيه لزوجها الثالث ثلاثة بنين وبناتاً واحدة . وقد سر منها ألفسوا على طريقته الدافقة العارمة . من ذلك أنه لما دعاه الداعي إلى مغادرة فيرارا في عام ١٥٠٦ أنابها عنه في حكمها ، فقامت بواجبات الحكم فيها بحكمة وحسن بصيرة جعلتا أهل فيرارا يميلون إلى مساعده الإسكندر إذ تركها في وقت ما تشرف على شئون الفاتيكان .

(*) كان أبلار أول الأمر ملماً لفلواز ، ثم هام بها وانتهى حبهما بأشد المآسى وأروعها في التاريخ . وقد دارت بينهما رسائل أدبية تمتد من أشهر الرسائل في آداب العصور الوسطى . وقد ترجمت هذه الرسائل إلى كثير من اللغات ومنها اللغة العربية . انظر قصتهما ورسائلهما في كتابنا : « أشهر الرسائل العالمية » . (المترجم)

وكرست جهودها في السنين الأخيرة من حياتها لتربية أبنائها وتعليمهم ،
ولأعمال البر والرحمة ، وأصبحت راهبة فرنسية من الطبقة الثالثة ، ووضعت
في الرابع عشر من شهر يولية عام ١٥١٩ طفلها السابع ، . لكنه مات قبل
أن يرى الضوء ، ولم تغادر قط فراش المرض . ، حتى إذا كان اليوم الرابع
والعشرون من ذلك الشهر ماتت وهي في سن التاسعة والثلاثين لكريستينا
، رجيا التي ظلمها الناس أكثر مما ظلمت هي نفسها .

الباب السابع عشر

يوليوس الثاني

١٥٠٣ - ١٥١٣

الفصل الأول

المحارب

إذا ما وضعنا أمامنا صورة رفاثيل القاحصة العميقة ليوليوس الثاني حكمنا من فورنا بأن جوليانو دلا روفري كان من أقوى الشخصيات التي جلست على كرسي البابوية . ذلك أنا نرى في الصورة رأساً ضخماً ينحني من فرط الإجهاد ومن التواضع المتوالى ، وجهة عريضة عالية ، وأنفاً كبيراً يتم عن العناد ، وعينين وقورتين ، عميقتين ، نفاذتين ، وشفتين منطقتين تشهدان بالصلابة والعزيمة ، ويدين مقلبتين بأختام السلطة ، ووجهاً مكتئباً يكشف عما في السلطة من خداع . وهذا هو الرجل الذي ظل عشر سنين يقلد بإيطاليا في أنون الحرب والاضطراب ، والذي حررها من الجيوش الأجنبية ، وهدم كنيسة القديس بطرس القديمة ، واستدعى برامنتي ومائة غيره من الفنانين إلى رومة ، وكشف ، ونمى ، ووجه ميكل أنجيلو ورفائيل ، وقدم للعالم على أيديهم كنيسة للقديس بطرس جديدة ، وسقفاً جديداً للمعبد مستنقى وقاعات القاتيكان . ذلك رجل ليس كئله كثيرون في الرجال .

وأكبر الظن أن طبعه الحاد كان يميزه منذ نشأته . وكان مولده بالقرب

من سافونا Savona وهو ابن أخ لسكستس الرابع ، وقد وصل إلى الكردالية في السابعة والعشرين من عمره ، وظل فيها قلقا ساخطا ثلاثا وثلاثين سنة قبل أن يرقى إلى المنصب الذى كان يرى أنه حقه الواضح ، ولم تكن عنايته باليمين التى أقسمها بأن يبقى عزبا أكثر من عناية معظم زملائه^(١) فقد قال كبير حجابيه فى الفاتيكان بعدئذ أن يوليوس الثانى لم يكن يسمح بأن تقبل قدمه لأن « المرض الفرنسى » كان يشوهها^(٢) . وكانت له ثلاث بنات غير شرعيات^(٣) ، ولكن مشاغله الكثيرة فى محاربة الإسكندر لم تكن تتيح له وقتا لإظهار العطف الأبوى الذى كان يظهره الإسكندر نفسه والذى كان يغضب المنافقين من بنى الإنسان . وكان يكره الإسكندر لأنه فى رأيه دنس لآسباني ، ولا يرى أنه يليق للبابوية ، ويسميه نصابا ، ومغتصبا^(٤) ، وقد بذل كل ما فى وسعه لخلعه ، ولم يتورع حتى من استعلاء فرنسا على إيطاليا ودعوتها إلى غزوها . وكان الإسكندر يشن الحرب باسمه أما يوليوس فكان يخوضها بشخصه ، فقد أصبح البابا ابن الستين من العمر جنديا ، وكان ارتداء الثياب العسكرية أيسر له من المسوح البابوية ، وكان يحب المعسكرات وحصار المدن ، وتصويب المدافع ومشاهدة الهجمات توجه أمام عينيه . وكان يسمع الإسكندر أن يعيث وبلبه ، أما يوليوس فكان يجد اللعب من أشق الأعمال لأنه يجب أن يواجه الناس برأيه فيهم ، « وكثيرا ما كانت لغته تتجاوز كل الحدود فى وقاحتها وعنفها » و « كان هذا العيب يزداد زيادة واضحة كلما تقدمت به السن »^(٥) . ولم تكن شجاعته ، كما لم تكن لغته ، تعرف لها حدا لم وكان حين تنابه العلة المرة بعد المرة أثناء حروبه يحجر أعداءه إذ يستعيد شخصته وينتفض عليهم حرة أخرى .

وكان لابد له أن يفعل ما فعله الإسكندر فيحتاج بالمال عددا قليلا من الكرادلة ليدسروا له سبيله إلى عرش البابوية ، ولكنه شهر هذه العادة فى

مرسوم له أصدره عام ١٥٠٥ . وإذا لم يكن قد أُسرع في إصلاح هذه العادة لإسراعاً يسبب له المتاعب ، فإنه قد رفض التحيز للأقارب رفضاً يكاد يكون تاماً ، وقلما كان يعين أحداً من أقاربه في منصب ما . بيد أنه كان يحدو حلو الإسكندر في بيع المناصب الكنسية والترقى إلى الدرجات العليا فيها ، وقد أغضب ألمانيا ببيع صكوك الغفران وبناء كنيسة الرسول بطرس^(٦) . وكان حسن الإدارة لموارده المالية ، وينفق المال في شئون الحرب وعلى الفن في وقت واحد ، وترك لليو في خزانته بعض المال الزائد على حاجته . وقد أعاد النظام الاجتماعي إلى رومة بعد أن ضعف هذا النظام في السنين الأخيرة من بابوية الإسكندر ، وحكم ولايات الكنيسة حكماً صالحاً امتاز بالحكمة في تعيين الموظفين وحسن توجيههم ؛ وسمح لآل أرسيني وكونا بالعودة إلى احتلال حصونهم ، وسعى لكسب ولاء هاتين الأسرتين القويتين بصلات الزواج بينهما وبين أقاربه .

ولما ارتقى كرسى البابوية وجد ولايات الكنيسة مضطربة ، ووجد أن نصف أعمال الإسكندر وسيزارى بورچيا قد تصدعت ؛ فقد استولت البندقية على فائندسا ، وراثنا ، وريميني (١٥٠٣) ؛ وعاد جيوفاني اسفوردسا إلى پزارو ، وأصبح آل بجلوني مرة أخرى سادة في پروچيا ، وآل بنتيفيجلي سادة في بولونيا . وكان ما فقدته من إيرادات هذه المدن يهدد الإدارة البابوية بالإفلاس ، وكان بوليوس يتفق مع الإسكندر في أن استقلال الكنيسة الروحية يتطلب امتلاكها الدائم للولايات البابوية ؛ وارتكب من أول الأمر الخطأ الذي ارتكبه الإسكندر إذ استعان بفرنسا - وبألمانيا وأسبانيا أيضاً - على أعدائه الإيطاليين . ووافقت فرنسا على أن ترسل ثمانية آلاف من جنودها نظير تعيين ثلاثة من رجالها الدينيين في مناصب الكرادلة ؛ ووعدت نابلي ، ومانتوا ، وأربينو وفيرارا ، وفلورنسا بأن ترسل إمدادات صغيرة . وفي أغسطس من عام ١٥٠٦ خرج بوليوس

من رومة على قوته الصغيرة - المكونة من أربعةة فارس ، ومن حرسه السويسرى ، وأربعة كرادلة . وعين جويندو بلندو ، دوق أربينو الذى عاد إلى حكمها ، قائداً عسكرياً للجيش البابوية ، ولكن البابا سار على رأسها بنفسه - وكان ذلك منظراً لم تره رومة من عدة قرون . وظن چيان پاولو بيجليونى أنه لا يستطيع هزيمة هذا الحلف ، فجاء إلى أرغينو ، واستسلم للبابا ، وطلب إليه المغفرة . وزجر الإسكندر قاتلاً : « إلى أغفر لك خطاياك الجسدية ولكنى سأعاقبك عليها جميعاً حين تتركب أول خطيئة صغرى » (٧) . واعتمد يوليوس على سلطته الدينية فدخل پروچيا بحرس قليل العدد ، وكان فى استطاعة بيجليونى أن يأمر رجاله بالقبض عليه وإغلاق أبواب المدينة وهو فى داخلها ، ولكنه لم يجرؤ على هذا العمل . ودهش مكيفلى ، وكان وقتئذ قريباً منه ، إذ أضعاف بيجليونى هذه الفرصة التى يستطيع فيها أن يعمل عملاً خالداً الذكر ، فقد كان فى وسعه أن يكون أول من يظهر للناسوة عدم احترام الناس لمن يحيا حياتهم ويحكم مثل حكمهم ، وكان فى مقدوره أن يضرب ضربة تبلغ من العظمة حداً يرجع ما فيها من إثم ، وكل ما قد يعقبها من أخطار » (٨) . وكان مكيفلى يعارض فى أن تكون للبابوية سلطة زمنية كما كان يعارض فى ذلك معظم الإطالين ، ويعارض كذلك البابوات الذين كانوا أيضاً ملوكاً . ولكن بيجليونى كان أيضاً يخشى على حياته ويعرف قيمها ، ولعله كان يرى أن نجاته روحه أجل شأناً من شؤونه بعد موته .

ولم يقض يوليوس فى پروچيا إلا وقتاً قصيراً ، فقد كانت بولونيا هدفه الحقيقى ، ولهذا قاد جيشه الصغير فى الطرق الوعرة واجتازته به جبال الأپنين إلى سيزينا ، ثم انقض على بولونيا من الشرق ، بينما كان الفرنسيون يهاجمونها من الغرب . وأيد يوليوس هذا الهجوم بمرسوم بابوى يقضى بحرمان آل بنتيچلى وأشياهم ، ويعرض فيه الغفران الشاهل على كل من

يقتل أى واحد منهم . وكان هذا طرازا جديداً من الحرب ، يجد معه بتشيلى بدا من الفرار ، ودخل يوليوس المدينة فى هودج محمول على أكساف الرجال ، وحياه أهلها تحية محررهم من الظلم والاستبداد (١١ نوفمبر سنة ١٥٠٦) . فلما تم له ذلك أمر ميكى أنجيلو بأن يقيم له تمثالاً فى مدخل سان پيترونيو San Petronio ، وعاد بعدئذ إلى رومة ، وسار فى شوارعها راكبا عربة النصر وحياه أهلها تحية قيصر المنتصر .

ولكن البندقية كانت لا تزال تمتلك فائتلسا ، ورافنا ، وريميني ، وكانت عاجزة عن أن تقدر روح البابا الحربية . وجازف يوليوس بإيطاليا فى سبيل الاستيلاء على رومانيا ، فاستنجد بفرنسا ، وألمانيا ، وأسبانيا لإخضاع البندقية ملكة البحر الأدريائى . وسرى فيما بعد مبلغ استجابتها . حلف كبيره (١٥٠٨) لهذه الدعوة ، وأنهم لم يحرصوا على مساعدة يوليوس بل كانوا يحرصون على تقطيع أوصال إيطاليا ، أما يوليوس فإنه بانضمامه إلى تلك الدول قد جلب غضبه الحق من البندقية على حبه لإيطاليا : وبينما كان حلفاؤه يهاجمون البندقية بجيوشهم وجه إليها يوليوس مرسوما بالحرممان واللعنة يعد من أصرح المراسيم وأقواها فى التاريخ كله . وكتب النصر ليوليوس ، وردت البندقية المدن المحتلة إلى الكنيسة ، وقبلت أشد الشروط لإذلالها ، وتلقى مندوبوها غفران البابا ومحو اللعنة فى موكب طويل آلم أرجلهم وركبهم أشد الألم (١٥١٠) . وندم يوليوس فى ذلك الوقت على استنجاهه بالفرنسيين ، فبدل سياسته معهم وأخذ يعمل على طردهم من إيطاليا ، وأقنع نفسه بأن الله يبدل سياسته المقدسة تبعاً لهذا . ولما أن أبغى السفير الفرنسى نبأ انتصار الفرنسيين على البنادقة ، وأضاف إلى هذا النبأ أن « هذه إرادة الله » رد عليه يوليوس مغضبا بقوله « إن هذه إرادة الشيطان » .

ثم حول نظراته العسكرية نحو فيرازا . فهامى ذى إقطاعية بابوية لا ينكر

أحد تبعيتها له ، ولكن الإسكندر اكفى منها بعد خطبة لكريستيا بجزية
رمزية ، يضاف إلى هذا أن الدوق ألفنسو ، بعد أن انضم إلى فرنسا في الحرب
ضد البندقية بناء على طلب البابا ، رفض أن يعقد الصلح معها بناء على
طلب البابا نفسه ، وبقي حليفاً لفرنسا . ولهذا صمم يوليوس على أن تصبح
فيرارا ولاية بابوية بقضها وقضيضها . وبدأ حملته بممرسوم بابوي بحرمانها
من حظيرة الكنيسة (١٥٠١) ، وبهذا المرسوم أصبح صهر أحد البابوات
ابناً جائراً ومصدر هلاك ودمار في نظر بابا آخر . واستولى يوليوس على
مودينا دون عناء كبير ، وبمساعدة البندقية . وبينما كان جنود البابا يستريحون
في المدينة ارتكب هونخطاً موبقاً بلذابه إلى بولونيا ، حيث وردت إليه الأنباء
على حين غفلة بأن جيشاً فرنسياً يقف على أبوابها بأوامر تقضى بمساعدة
ألفنسو . ولم يكن في وسع الجيش البابوية أن تقوم بمساعدته لبعدها وقتل
عن المدينة ، ولم يكن في دائل بولونيا أكثر من تسعة جندى ، كما أنه
لم يكن من المستطاع الاعتماد على مقاومة أهل المدينة للغزاة الفرنسيين لأن
المنسوب البابوي الكردينال ألدوزى Alidosi كان قد سامهم الخسف . وتملك
اليأس فترة من الوقت يوليوس وكان وقتئذ مصاباً بالحمى وطريح الفراش ،
ففكر في أن يتجرع السم (١٠) ، وأوشك أن يوقع مع فرنسا صلحاً مذللاً ،
وإذا المدد يصل إليه من أسبانيا والبندقية ، وارتد الفرنسيون ، وبعث
يوليوس وراءهم بمنشور مقدع مجرمهم فرداً وجماعة من حظيرة الدين .

وكانت فيرارا في ذلك الوقت قد سلحت نفسها تسليحاً قوياً رأى يوليوس
معه أن قواه لا تكفي للاستيلاء عليها . غير أنه لم يشأ أن يحرم وقتئذ من
مجد العسكرى فسار بنفسه على رأس جيشه إلى حصار ميراندولا
Mirandola ، وهى مركز أمائى من مراكز دوقية فيرارا . (١٥١١)
ومع أنه كان وقتئذ في السادسة والثمانين من عمره ، فقد سار فوق الثلج
الكثيف الطبقات ، وخالف السوابق الماضية بأن خاض غمار الحرب في

الشتاء ، ورأس المجالس العسكرية الفنية ، ووجه العمليات الحربية ومواقع المدفعية ، وقش على جندله بنفسه ، وأولع بحياة الجندية ، ولم يسمح لأحد بأن يفوقه في الشتايم والنكات العسكرية (١١) . وكان الجنود أحياناً يسخرون منه ويضحكون ، ولكنهم كانوا في الأغلب الأعم يثنون على بسالته . ولما أن قتلت نيران العدو جندياً كان بجانبه ، انتقل إلى موضع آخر من الميدان ، ولما أن وصلت قذائف مدفعية ميرندولا إلى هذا الموضع الثاني عاد إلى موضعه الأول ، وهز كتفيه المقوستين استخفافاً بخطر الموت . واستسلمت ميراندولا بعد مقاومة دامت أسبوعين ، وأمر البابا بأن يعلم جميع من يوجد فيها من الجنود الفرنسيين ، ولعل الطرفين قد دبرا معاً ألا يوجد فيها أحد من أولئك الجنود . وحى البابا المدينة من النهب ، وفضل أن يطعم جيشه ويموله بأن يبيع ثماني كردنايات جديدة (١٢) .

وذهب إلى بولونيا ينشد الراحة ، ولكنه ما لبث أن حاصره فيها الفرنسيون مرة أخرى ؛ ففر منها إلى ريميني ، وأعاد الفرنسيون آل بنتيغلي إلى الحكم ، ورحب الأهليون بعودة حكمهم الظالمين المطرودين ، ودمروا القصر الحصين الذي أنشأه يوليوس من قبل ، وحطموا التمثال الذي أقامه له ميكل أنجيلو ، وباعوا قطعه البرنز إلى ألفنسو دوق فيرارا . وصب هذا الدوق الصارم ذلك البرنز وصنع منه مدفعاً سماه لاجويليا تكريماً منه للبابا . ورماه البابا بقرار آخر حرم فيه كل من اشترك في القضاء على السلطة البابوية في بولونيا . ورد الجنود الفرنسيون على هذا بالاستيلاء على ميرندولا من جديد ؛ ووجد يوليوس في ريميني وثيقة موقفاً عليها من الكرادلة ملصقة بباب كنيسة سان فرانثيسكو ، تدعو إلى عقد مجلس عام في مدينة پيزا في أول سبتمبر من عام ١٥١١ ، لبحث مساك البابا .

وعاد يوليوس إلى رومة عظم الجسم ، تكتشفه المصائب من كل جانب ولكنه لم تنله الهزائم . وفي هذا يقول جوتشيارديني :

لقد وجد البابا نفسه وقد خدعته آماله الكاذبة أشد الخداع ، ولكنه كان يبدو ن مظهره شيئاً بما وصف به كتاب الخرافات القديمة أناتايوس Anataeus الذى كان إذا لمس الأرض كلما قطع أوصاله البطل هرقل عادت إليه قواه وميرته . فقد كان للشهداء على البابا هذا الأثر نفسه ؛ ذلك أنه حين كان يبدو فى أشد حالات الانقباض واليأس ، لا يلبث أن يستعيد نشاطه ، ويعود مرة أخرى أصلب مما كان عوداً وأكثر مما كان ثباتاً وأقوى إصراراً وعزيمة .

وأراد أن يقوم بحركة مضادة لحركة الكرادلة المتنمرين ، فدعا إلى عقد مجالس عام فى قصر لاتران فى التاسع عشر من إبريل سنة ١٥١٢ . وظل يكسح ليلاً ونهاراً لينشئ حلفاً ضد فرنسا . وأوشك أن ينجح فى غرضه وإذا هو يصاب بحمى شديدة الوطأة (١٧ أغسطس سنة ١٥١١) . وظل بين الحياة والموت ثلاثة أيام كاملة ، حتى إذا كان اليوم الحادى والعشرون من شهر أغسطس أغمى عليه إغماء بلغ من طولها أن استعد الكرادلة لعقد مجمع مقدس لاختيار خلفه . ودعا ميميو كولنا Pompeo Colonna أسقف ريتى Rieti فى الوقت عينه أهل رومة إلى الثورة على حكم البابا مدّينهم وإعادة جمهورية ريندسو Rienzo . ولكن البابا أفاق من الإغماء فى اليوم الثانى والعشرين ، وتغلب على أطبائه ، وشرب جرعة كبيرة من التبيد ؛ ولشد ما أدهش جميع الناس ، وخيب ظن الكثيرين منهم ، بشفائه من مرضه ؛ وزالت الحركة الجمهورية وعفت آثارها من رومة . وأعلن يوليوس فى الخامس من أكتوبر أنه أنشأ حلفاً مقدساً من البابوية ، والبندية ، وأسبانيا ، وفى السابع عشر من نوفمبر انضم إليه هنرى الثامن ممثلاً لإنجلترا . فلما حصل على هذا التأييد ، جرد الكرادلة الذين دعوا إلى مجلس بنزا من مناصبهم ، وحرم اجتماع هذا المجلس ؛ ولما أذن مجلس السيادة فى فلورنس بناء ص أمر ملك فرنسا بأن يجتمع المجلس المحرم فى

پيزا ، أعلن يوليوس الحرب على فلورنس وأخذ يعمل في الخفاء لعودة آل ميديشي . واجتمع في پيزا سبعة وعشرون من رجال الكنيسة ومثلون لملك فرنسا ، وبعض الجامعات الفرنسية ، (٥ نوفمبر سنة ١٥١١) ، ولكن أهل المدينة غضبوا غضبة تنذر المجتمعين بالخطر ، ولم تكن فلورنس نفسها راضية عن هذا العمل ، فاضطر المجلس للانتقال إلى ميلان (١٢ نوفمبر) حيث كان في مقدور المؤتمرين المنشقين أن يتحملوا وهم آمنون سخرية الشعب تحت حماية الجنود الفرنسيين :

ولما كسب يوليوس هذه المعركة . معركة الأساقفة ، عاد مرة أخرى إلى حرب السلاح ، واستعد لها بأن ابتاع التحالف مع السويسريين الذين سيروا جيشاً ليهاجم الفرنسيين في ميلان ، ولكن هذا الهجوم أخفق ، وعاد السويسريون إلى بلادهم ، فلما حل عيد الفصح في الحادى عشر من إبريل عام ١٥١٢ أوقع الفرنسيون بقيادة جاستن ده فوا Gaston de Foix وبعمونة مدفعية ألفنسو القوية هزيمة منكرة بجيش حلف رافنا المختلط ، وانتقلت رومانيا كلها تقريباً تحت سيطرة فرنسا . وتوسل كرادلة يوليوس إليه أن يعقد الصلح ، ولكنه أبى ، واحتفل المجلس المنعقد في ميلان بهذا النصر المؤزر بأن أعلن خلع البابا ، وضحك يوليوس من هذا الإعلان . وفي اليوم الثانى من شهر مايو حملوه في هودج إلى قصر لاتران ، حيث افتتح مجلس لاتران الخامس ، ولم يلبث إلا قليلا حتى تركه يتطور تطوره البطيء ، وأسرع هو إلى ميدان القتال :

وفي اليوم السابع عشر من شهر مايو أعلن أن ألمانيا قد انضمت إلى الحلف المقدس ضد فرنسا . واشترى يوليوس السويسريين مرة أخرى فدخلوا إيطاليا عن طريق التيرول Tiroi وزحفوا ليلقوا جيشاً فرنسياً أفسد نظامه النصر وموت قائده . وكان الزاحفون أكبر عدداً من الفرنسيين فترك هؤلاء رافنا ، وبولونيا ، وميلان نفسها ، وانسحب الكرادلة المنشقون إلى

فرنسا ؛ وفر آل بنتي شجلى مرة أخرى ، وأصبح يوليوس سيد بولونيا وإقليم رومانيا ؛ وانتهاز هذه الفرصة للاستيلاء أيضاً على پارما ، وبياتشندسا ، وكان يأمل الآن أن يستولى على فيرارا التي لم يعد في وسعها أن تعتمد على مساعدة تأتيا من فرنسا . وعرض ألفنسو أن يأتى إلى رومة ويطلب الغفران وشروط الصلح إذا أتمه البابا على حياته في الذهاب والعودة ؛ وأجابه يوليوس إلى طلبه ، وجاء ألفنسو ، وتفضل البابا فغفر له ؛ ولكنه لما رفض أن يستبدل فيرارا ببلدة أستي الصغيرة ، أعلن يوليوس أن ما وعده به من الأمان غير قائم ، وأذنته بالسجن والاعتقال . وأحس فريديميوكولنا Fabrizio Colonna الذى كان مكلفاً بحراسة الدوق في مجيئه أن شرفه قد مس ، فساعد ألفنسو على الهرب من رومة ؛ فعاد إلى فيرارا بعد أن قامى أشد الأخطار في الطريق ، وفيها عاد مرة أخرى يساح حصونه وأسواره .

وفى ذلك الحين أخذ يضمحل ما كان يتمتع به البابا المحارب من نشاط جبار ، فأوى إلى فراش المرض في أواخر شهر يناير من عام ١٥١٣ مصاباً بعدة أدواء ، وقال الثرثارون الغامون الذين لا تعرف الرحمة سيديلاً إلى قلوبهم إن مرضه هو النتيجة التي تعقب « الداء الفرنسى » ، وقال غيرهم إن منشأه الإفراط في الطعام والشراب^(١٤) : ولما لم يفلح كل علاج تخفيف وطأة الحمى ، استسلم للموت ، وأصدر التعليمات التي تتبع في موكب جنازته ، وحث مجلس لاتران على أن يواصل عمله دون انقطاع ، واعترف بأنه من أشد الآثمين ، وودع الكرادلة ، ومات شجاعاً كما عاش شجاعاً (٢٠ فبراير سنة ١٥١٣) . وحزنت عليه رومة بأجمعها ، واحتشد لتوديع جثمانه وتقبيل قدميه جمع كبير لم يسبق له مثيل .

وبعد فليس في وسعنا أن نقدر منزلته في التاريخ إلا بعد أن ندرسه بوصفه محرراً لإيطاليا ، ومشيداً لكنيسة القديس بطرس ؛ وأكبر نصير للفن عرفته البابوية في تاريخها كله . غير أن معاصريه كانوا على حق حين

نظروا إليه على أنه حاكم ومحارب أولاً وقبل كل شيء . فقد كانوا يخشون نشاطه الجبار ، واندفاعه ، ولعناته وغضبه الشديدة التي يبدو أنها إذا اندلع لديها لا تخمد أبداً . ولكنهم كانوا يشعرون أن وراء عنفه روحا في وسعها أن ترحم وتحب (*) . ولقد رأوه يدافع عن الولايات البابوية بقسوة وشدة غير مقيدة بمبدأ أو ضمير كما كان آل بورجيا يفعلون ، ولكنه لم يكن يسعى إلى عظمة أسرته ؛ وكان الناس جميعاً ، إذا استثنينا أعداءه وحدهم ، يمجّدون أهدافه ، حتى في الوقت الذي كانوا يرتجفون فيه من ألفاظه ، ويأسفون لما يلجأ إليه من وسائل . ولم يحسن يوليوس حكم الولايات التي استردها كما كان يحسنه سيزارى بورجيا ، لأن ولعله الشديد بالحرب كان يحول بينه وبين إصلاح أداة الحكم ؛ ولكن فتوحه كانت فتوحاً باقية على مدى الزمان ، حتى لقد بقيت الولايات البابوية من ذلك الحين موالية للكنيسة إلى أن قضت ثورة عام ١٨٧٠ على سلطة البابوات الزمنية . ولقد أخطأ يوليوس - كما أخطأت البندقيّة ، وكما أخطأ لدوفيكو والإسكندر ، في استدعاء الجيوش الأجنبية إلى إيطاليا ، ولكنه أفلح فيها لم يفلح فيه سابقوه ولاحقوه وهو تطهير إيطاليا من تلك القوات بعد أن أدت مهمتها . ولعله قد أضعف إيطاليا حين أنجأها من أعدائها ، وعلم « البرابرة » أن في وسعهم أن يحاربوا حروبهم في سهول لمباردى ذات الشمس الساطعة . ولقد كانت في عظمته عناصر من القسوة ، وكانت الرغبة في الكسب هي التي دفعته إلى مهاجمة فرارا والاستيلاء على پياتشندسا وپارما . ولم يكن يحلم بالاحتفاظ بأملاك الكنيسة المشروعة فحسب ، بل كان يحلم فوق ذلك بأن يجعل نفسه سيد أوروبا ، والامر المطاع للملوك . وقد شهر به جوتشياردينى لأنه « جاء للكرسى الرسولى بدولة استخدم فيها قوة السلاح ، وسفك فيها دماء المسيحيين ، بدل أن يعنى

(*) انظر حبه الشديد لفيدريجو ابن ليزبلادست ، وقد باع من هذا الحب أن المختارين لم يستكفوا أن يمسروه أقدر تفسير .

يأن يضرب للناس مثلاً في الحياة الصالحة (١٦) . ولكننا يصعب علينا أن
ننظر من بولبوس ، في زمانه ومكانه ، أن يتخلى عن الولايات البابوية
البنديقية وغيرها من المعتدين ، وأن يجازف بجعل الكنيسة تعتمد على الأُمس
الروحية دون غيرها ، وذلك في الوقت الذي لم يكن فيه كل العالم الذي
حوله يعترف بحق ما إلا للذين يساحون أنفسهم بالقوة المادية . لقد كان
هو ما يجب أن يكونه في ظروف وقته وفي الجو الذي كان يعيش فيه ،
ولقد غفرت له الأيام ما ارتكبه من ذنوب .

الفصل الثاني

العارة الرومانية : ١٤٩٢ - ١٥١٣

كان تشجيع الفن أبقى أعمال يوليوس ؛ ذلك أن حاضرة النهضة انتقلت في أيامه من فلورنس إلى رومة ، وفيها وصلت النهضة في الفن إلى ذروتها ، كما وصلت بعدئذ في عهد ليو العاشر إلى ذروتها في الأدب والعلم . ولم يكن يوليوس كثير العناية بالأدب ، لأن الأدب كان أهدأ وأكثر ألوثة من أن يواهم مزاجه ، أما الضخامة في الفن فكانت توأم فطرته وحياته ، ولهذا أخضع للعارة كل ما عداها من الفنون ، وترك وراءه كنيسة جديدة للقديس بطرس لتكون دليلا خالدا على روحه ، ورمزا للدين الذي أنجى سلطانه الزمى . وإن من عجائب النهضة ومن أسباب الإصلاح الديني أن يمد يوليوس بالمال برامنتى ، وميكل أنجيلو ورفائيل ومائة غيرهم من الفنانين ، وأن يمد المال اللازم لأكثر من عشر حروب ، ثم يترك وراءه في الخزانة البابوية مائة ألف فلورين .

ولم يستقدم رجل غيره إلى رومة مثل هذا العدد الذي استقدمه هو من الفنانين ؛ فقد كان هو مثلا الذى استدعى جويوم ده مارسلات Guillaume de Marcillat من فرنسا ليركب النوافذ الزجاجية الملونة لكنيسة سانتا ماريا دل بوبولو . وكان مما يمتاز به تفكيره وإدراكه أنه حاول التوفيق بين المسيحية والوثنية في الفن ، كما حاول ذلك تقولا لاس الخامس ' الأدب ؛ وهل مصورات رفائيل لا تناسق مقرر بين الأساطير والفلسفة القديمين ، وبين اللاهوت والشعر العبريين ، وبين العاطفة والعقيدة المسيحيين ؟ وأى شئ يمكن أن يمثل اتحاد الفن والشعور الوثنيين والمسيحيين غير الباب والقبّة ، والعمد الداخلية ، والنماثيل ، والصور الملونة ، ومقابر كنيسة

القديس بطرس ؟ وحلنا حذو البابا كبار رجال الدين والأعيان ، ورجال المصارف والتجار الذين امتلأت بهم رومة بعد أن زاد فيها الثراء ، فشادوا القصور تكاد تضارع في فخامتها قصور الأباطرة العظام ، ينافس بها بعضهم بعضاً في الثراء ، وشقت شوارع رئيسية واسعة خلال المدينة وفيما كان عليه تخطيطها في العصور الوسطى من فوضى واضطراب ، وفتحت مئات من الشوارع الفرعية الجديدة لا يزال واحد منها يحمل اسم البابا العظيم ، وقصارى القول أن رومة القديمة قامت من بين خرائبها وأنقاضها وأصبحت من جليد موطناً لقيصر من القياصرة العظام .

وإذا ما استثنينا كنيسة القديس بطرس كان لنا أن نقول إن ذلك العصر كان في رومة عصر القصور لا عصر الكنائس . وكانت هذه القصور من الخارج بسيطة متائلة في مظهرها ! فكانت واجهة القصر على شكل مستطيل كبير مقام من الآجر ، أو الحجر ، أو الجص ، وكان مدخله من الحجر يزين في العادة برسوم ، وفي كل طابق صفوف متائلة من النوافذ ، من فوقها قوصات مثلثة إهليلجية الشكل ، وتكاد تعلوها على الدوام شرفة تكون رشاقة شكلها الخارجى محكاً خاصاً للمهندس وموضعاً لعنائه . وكان أصحاب الثراء الموفور يقيمون وراء الواجهة المتواضعة ما لا حصر له من الزخرف والأبهة التي قلما تقع عليها عين الشعب الغيور الحاسدة : فقد كان من خاف هذه الواجهة بئر مركزية تحيط بها أو تفصلها عما حولها درج عريضة من الرخام ، وكانت في الطابق الأرضي حجرات بسيطة تستخدم لإنجاز الأعمال أو تخزين المتاع ، وفي الطابق الأول - أو الثاني كما يسميه الأمريكيون - حجرات الاستقبال والولائم الرحبة ، ومعارض الفن ، أرضها من الرخام أو الترميد الصلب الملون ، وفيها الأثاث ، والطنافس ، والأنسجة البديعة في مادتها وأشكالها ، والجدران تقويها العمدة المربوعة : والسق ذات اللوحات المزخرفة الغائرة مستديرة ، أو مثلثة أو ماسية الشكل أو مربعة ،

وعلى الجدران والسقف صور من صنع الفنانين الدائمي الصيت ، تمثل في العادة موضوعات وثنية ، لأن الطراز الحديث في تلك الأيام كان يقضى بأن يحيا السادة المسيحيون ، حتى رجال الدين منهم ، وسط مناظر مستقلة من الأساطير القديمة . وفي الأطباق العليا كانت الحجرات الخاصة بالسادة والسيدات ، والحلم أصحاب الأزياء الخاصة ، والأطفال والمراضع والمربيات ، والمعلمين الخصوصيين والمعلمات ، والوصيفات . وكان للكثيرين من الناس من الثراء ما يمكنهم من أن يتخذوا لهم فضلا عن تلك القصور بيوتا خلوية في الريف أو الضواحي يلجأون إليها من صخب المدينة أو حر الصيف . وقد تحق هذه البيوت الريفية أيضاً الكثير من الجلال ، والرخف ، وأسباب الجم . والروائع الفنية التي أخرجتها أبدى رفايل . وبيروتشي . وجويليورومانو ، وسباستيانو دل پيمبو Sebastino del Piombo ولقد كانت هندسة التصور والبيت الريفي السالفة الذكر فناً أنانياً في كثير من نواحيه ، تظهر فيه الثروة المنتزعة من العمال الذين لا تقع عليهم عين الثرى . ولا يصحهم عد ، ومن الأراضي القاصية . وتفخر بالزخرف الزاهي الذي تستمتع به أقلية من أصحاب الثراء . ولقد كانت بلاد اليونان القديمة وأوروبا في العصور الوسطى أنبل روحاً وأرق طبعاً في هذه الناحية . ذلك أن هذه أولئك لم تكن تنفق ثروتها في الترف والملاذ الخاصة ، بل كانت تنفقها في تشييد الهياكل والكنائس التي كانت ملك الناس جميعاً ومصبر فخرهم وإلماهم ، وكانت بيوت الشعب كما كانت بيوت الله .

وكان اثنان من بين المهندسين المعارين في رومة في عهد الإسكندر السادس آخرين ، وكان ثالث اثنين أخ لها . واحد هذين الآخرين هو جوليانو دا سانجلو Giuliano da Sangallo ، الذي بدأ حياته مهندساً عسكرياً في جيش فلورنس . ثم انتقل إلى خدمة فيرانتى صاحب نابلى ، وأصبح صديقاً لجوليانو دلا روفيري ، في الأيام الأولى من كردنايته .

وحول جوليانو المهندس لجوليانو الكردنال دير جروتافيراتا **Grottaferrata** إلى حصن حصين ، وهو الذى صمم السقف ذا اللوحات الغائرة المزخرفة في كنيسة سانتا ماريا مجيورى ، وكثفتها بأول ما جئى به من الذهب من القارة الأمريكية . ورافق الفنان الكردنال دلا روبرى في منفاه ، وشاد له قصرآ في سافونا ، وانتقل معه إلى فرنسا ، ثم عاد إلى رومة لما اعتلى نصبره آخر الأمر عرش البابوية . وطلب إليه يوليوس أن يعرض عليه رسوماً لكنيسة القديس بطرس الجديدة ، فلما فضل البابا عليها رسوم برامنتى ، وجه المهندس الشيخ اللوم إلى البابا ، ولكن يوليوس كان يعرف ما يريد له لا ما يريد له غيره . وعاش سنجلو بعد أن مات برامنتى ويوليوس ، وعين فيما بعد مشرفاً على أعمال رفائيل وساعداً له في بناء كنيسة القديس بطرس ، ولكنه مات بعد عامين من تعيينه في ذلك المنصب . وكان أخوه الأصغر أنطونيو دا سنجلو قد قدم في هذه الأثناء من فلورنس ليكون مهندساً مهابراً وعسكرياً للإسكندر السادس ، وشاد ليوليوس كنيسة سانتا ماريا دى لوريتو **Santa Maria di Loreto** ذات الروعة والفضامة ، وشرع كذلك أنطونيو بكونى دا سنجلو **Antonio Picconi da Sangallo** ابن أخيهما في عام ١٥١٢ في بناء أفخم قصور النهضة على الإطلاق وهو قصر **Palazzo Farnese** .

غير أن أعظم الأسماء كلها في عمارة ذلك العصر هو اسم دوناتو برامنتى **Donato Bramante** . وكان قد بلغ السادسة والخمسين من عمره حين قدم إلى رومة من ميلان (١٤٩٩) ، ولكن دراسته للخرائب برومة ألهمت في صدره حماسة الشباب وأثارت فيه رغبة قوية في أن يطبق الأشكال الرومانية القديمة على مباني النهضة ، وقد بدأ هذا التطبيق في بناء دير للرهبان الفرنسيين قريب من سان بيتر **San Pietro** في منتوريا **Montoria** إذ خطط لمعبد أصغر **Tempietto** ذا عمد وسقف مستدير شبيه كل الشبه بالمعابد الرومانية القديمة إلى حد دعا المهندسين إلى دراسته وقياس أبعاده ، كأنه آية من آيات الفن

القديم كشفت حديثاً . وانتقل برامنتى من هذه البداية إلى عدد من الروائع الفنية الأخرى : منها الطريق المقنطر المسقوف في كنيسة سانتا ماريا دلا باتشى Santa Maria della Pace ، والبهو الظريف في سان داماسو : . وعمره يوليوس بالمطالب ، سواء منها ما يختص بالعمارة وما يختص بالهندسة العسكرية . فأنشأ طريق جوليا ، Via Giulia ، وأتم قصر بلقدير . وبدأ الشرفة المكشوفة في قصر الفاتيكان ، ووضع رسماً جديداً لكنيسة القديس بطرس . وقد بلغ شغفه بعمله درجة لم يكن يعنى معها بالمال ، حتى اضطر يوليوس أن يأمره بأن يقبل مناصب تدر عليه لإيراداً ينى بنفقاته (١٧) . لكن بعض منافسيه اتهموه باختلاس أموال البابا ، وباستخدام المواد الرخيصة في مبانيه (١٨) . أما غيرهم فقد وصفوه بأنه شخص مرح كريم الطبع ، جعل بيته مقاماً مفضلاً لـ *لوروجينو* ، و *سنيورى* ، و *بنتررتشيو* ، و *رفائيل* وغيرهم من أهل الفن في رومة .

وكان قصر بلقدير قصراً صيفياً مشيداً للبابا إنوسنت الثامن ، ويقوم على ربة تبعد نحو مائة ميل عن سائر مباني الفاتيكان : وقد اشتق اسمه من *bel vedere* أى المنظر الجميل الذى يمتد أمامه ، وتسمت باسمه بعدئذ عدة تماثيل وضعت في حجراته أو في فناءه . وكان يوليوس من زمن طويل مولعاً بجمع روائع الفن القديم ، وكان أثمن ما يملكه منها تماثيل لأپلو كشف في أثناء بابهوية إنوسنت الثامن ، فلما ارتقى عرش البابوية وضعه في فناء البلقدير ، وأصبح أبلو *بلفمبر* من ذلك الوقت من أشهر تماثيل العالم على الإطلاق . وأنشأ برامنتى للقصر واجهة جديدة وفناء جديداً ذا حديقة ، ووضع خطة لتوصيله بقصر الفاتيكان نفسه بطائفة من المبانى والحدائق الجميلة ، ولكنه هو ويوليوس عاجلتهما المنية قبل أن تنفذ هذه الخطة .

وإذا ما عزونا سبب النهضة بوجه عام إلى بيع صكوك الغفران لثبني بالمال الذى تجمع من هذا البيع كنيسة القديس بطرس ، كانت أهم حادثة

في ولاية يوليوس هي هدم كنيسة القديس بطرس القديمة وبدء الكنيسة الجديدة . وتقول الرواية المأثورة إن الكنيسة القديمة قد بناها البابا سلفستر Sylvester الأول (٣٢٦) ، فوق قبر الرسول بطرس بالقرب من حلبة نرون . وفي هذه الكنيسة توج كثير من الأباطرة من أيام شارلمان وما بعدها ، وكثير من البابوات . وقد وسعت رقعته المرة بعد المرة حتى كانت في القرن الخامس عشر بأسلفا رجة ذات محسن وجناحين مزدوجين يحيط بهما كنائس ، وأمكنة للصلاة ، وأديرة . ولكنها ظهر عليها قبيل أيام نقولاس الخامس ثمر الأحد عشر من القرون التي مرت بها ، فظهرت شقوق طويلة في الجدران ، ونحشى الناس أن تنهار في أى وقت من الأوقات . وقد تنهار على من فيها من المصلين . ومن أجل هذا كلف برناردو رسيلىو Bernardo Rosellino وليون باتستا ألبرتى Leon Battista Alberti في عام ١٤٥٢ بأن يقويا هذا الصرح بإنشاء جدران له جديدة . وما كاد العمل يبدأ حتى توفى نقولاس ، ووقف من جاء بعده من البابوات العمل فيها لحاجتهم إلى المال في الحروب الصليبية فلما كان عام ١٥٠٥ صمم يوليوس الثانى بعد أن فحص عدة رسوم مختلفة ورفضها جميعاً ، أن يهدم الكنيسة القديمة ويبنى ضريحاً جديداً كله فوق المكان الذى قبل إنه قبر القديس بطرس . ولهذا دعا عدداً من المهندسين أن يعرضوا عليه رسوماً لها . وفاز برامنتى وكان مشروعه يقضى ببقاء بأسلفا جديد على شكل صليب يونانى (ذى ذراعين متساويتين في الطول) ، وأن يتوج ملتقى الجناحين الفرعيين بقبة ضخمة ؛ وقال بالعبارة الذائعة الصيت التي تعزى إليه إنه سيتم قبة البانثيون على بأسلفا قسطنطين . وكان برامنتى يعتزم أن يمتد الصرح القعخم . على ٢٨٩٠٠ ياردة مربعة - أى أكثر من الساحة التي تشغلها كنيسة القديس بطرس في هذه الأيام بأحد عشر ألفاً ومئاة من الياردات للمربعة . وبدئ في حفر الأساس في شهر إبريل من عام ١٥٠٦ ، وفي ١١ إبريل نزل

يوليوس ، وكان وقتئذ في الثالثة والستين من عمره ، على سلم طويل مهتز من الجبال إلى عمق كبير ليضع حجز الكنيسة الأساسية : وسار العمل ببطء لأن يوليوس أخذ يزداد انهماكا في الحرب وتزداد تفرقه عليها . ثم توفي برامنتي في عام ١٥١٤ ، وهو لا يعرف لحسن حظه أن مشروعه لن يتخذ .

وصدمت مشاعر كثيرين من المسيحيين الصالحين حين فكروا في أن الكنيسة الكبرى القديمة المعظمة سوف تهلم . وعارضت كثرة الكرادلة في هدمها أشد المعارضة ، وشكك كثيرون من الفنانين من أن برامنتي قد حطم في غير مبالاة ما كان في صحن الكنيسة القديم من عمد وتيجان ظريفة ، وقالوا إنه لو بذل أكثر مما بذل من عناية لاستطاع أن يحتفظ بها سليمة . ونشر أحد الكتاب فيه هجاء بعد ثلاث سنين من موت المهندس قال إن القديس عنف برامنتي أشد التعنيف حين وصل إلى باب كنيسة ، وإنه منع من دخول الجنة . ويزيد الهجاء على ذلك قوله : ولكن برامنتي لم يعجبه نظام الجنة مطلقاً ، أو الطريق الشديد الانحدار الموصل إليها وقال : « سأنشئ طريقاً جديداً ، واسعاً ، مريحاً ، تستطيع الأرواح الضعيفة الطاعة في السن أن تسير فيه على ظهور الخيل ، ثم أنشئ بعد ذلك جنة جديدة تحوى مساكن مبهجة للصالحين الأبرار » . فلما رفض بطرس هذا العرض طلب برامنتي أن ينزل إلى جهنم ، ويبني فيها جحيماً خيراً من جحيمها القديم ، لأن هذا الجحيم قد طال به العهد فكاد بلا شك يحترق عن آخره . ولكن بطرس عاد فسأله : « قل لي بحق ، ما الذي دهاك إلى هدم كنيسة ؟ » وحاول برامنتي أن يهدئ من غضبه فقال : « إن البابا ليو سيهد لك كنيسة جديدة » ، فرد عليه الرسول بقوله : « عليك إذن أن تنظر عند باب الجنة حتى يتم العمل » (١٩) .

وتم العمل فعلاً في عام ١٦٢٦ .

الفصل الثالث

رفائيل الشاب

١ - نشأته

لما مات برامنتي حين ليو العاشر خلقا له في منصب المشرف على العمل في كنيسة القديس بطرس الجديدة مصوراً شاباً في الحادية والثلاثين من عمره ، بنوء لصغرمته بعبء ذلك العمل الضخم ، وهو إقامة قبة برامنتي ، ولكنه أصبح أسعد الفنانين في التاريخ كله ، وأعظمهم نجاحاً ، وأقربهم إلى القلوب .

وبدأ الخط يسم له من يوم أن ولد لـ جيوفاني ده سانتى Giovanni de'Santi حامل لواء المصورين في أرينو في ذلك الوقت . وقد بقيت لدينا صور من عمل جيوفاني ، وهي توحى بأنه ذو ذكاء عادي ؛ ولكنها تدل على أن رفائيل - وهو اسم أجمل الملائكة جميعاً - نشأ محباً أعظم الحب للتصوير ؛ وكثيراً ما كان بعض الفنانين يزورون جيوفاني ، ويقيمون في منزله . وكان جيوفاني ملماً بفن زمانه لئلا يمكنه من أن يكتب في

تاريخ أرينو المفقى كتابة تم عن العقل والدكاء في أكثر من عشرة من المصورين والمثاليين الإيطاليين وأمثالهم من الفلمنكيين . وتوفي جيوفاني ولما يتجاوز رفائيل السابعة من عمره ، ولكن يلوح أن الأب كان قد بدأ يدرس حب الفن في نفس ولده . وأكبر الظن أن تيموتوفيتي Timoteo Viti ، وكان قد عاد من بولونيا إلى أرينو في عام ١٤٠٥ بعد أن درس مع فرانتشيا Francia ، واصل تعليم رفائيل ، وجاء إليه بما كان قد أخذه ، عن فرانتشيا ، وتورا ، وكستا . ونشأ الغلام في تلك الأثناء في محيط من

يستطيعون الاتصال بالبلاط ، وكان المجتمع الرقيق الظريف الذى وصفه كستيجليونى بعدئذ فى كتابه المسمى رجل الخامسة قد أخذ ينشر بين الطبقات المتعلمة فى أربينو دسائة الخلق ، ورقة الأدب ، والحديث ، وهى الصفات التى أظهرها رفايل بفنه وبجياته . وفى المتحف الأشمولى Ashmolean Museum بأكسفورد صورة عجيبة تعزى إلى رفايل فى الفترة الواقعة بين عامى ١٤٩٧ و ١٥٠٠ ، وتظن الرواية المتواترة أنها تمثله هو . ووجهه فى هذه الصورة يكاد يكون وجه أنثى ، أما عيناه فرقيقتان كعيون الشعراء . وهذه هى المعارف التى سلتقى بها مرة أخرى فيما بعد ، وسلتقى بها أكثر قتاما وفيها قليل من القلق واللبال ، فى الصورة الجذابة التى رسمها لنفسه (فى عام ١٥٠٦ فى الغالب) والمحفوفة فى معرض Pitti .

فليتصور القارئ ذلك الشاب كما تظهره الصورة الأولى وهو ينتقل فى السادسة من عمره من أربينو التى يسودها الهدوء والنظام إلى پروچيا حيث الاستبداد والعنف هما النظام المألوف . ولكن پروچيا كان فيها پروچينو الذى طبقت شهرته جميع أنحاء إيطاليا ، وأحس أعمام رفايل الذين كانوا يتولون أمره أن مواهب الشاب البادية للعيان خليقة بأن تتلقى التعليم من أعظم المصورين فى إيطاليا . وكان يسعهم أن يرسلوه إلى ليوناردو فى فلورنس حيث يستطيع أن يتشرب ما فى فن ذلك الأستاذ من نزعة للغموض والخباء ، ولكن الفنان الفلورنسى العظيم كان يتصف بشيء خاص به ، شيء غير مألوف أو ، بعبارة أخرى ، شيء يسارى ، شيء مشوم - عشقه - لا يروق فى عين كل الأعمام الصالحين : يضاف إلى هذا أن پروچيا كانت أقرب إلى أربينو من فلورنس ، وأن پروچينو كان عائدا من پروچيا (١٤٩٩) ومعه جميع الخيل التطبيقية^(٣) التى يعرفها المصورون الفلورنسيون ويطبقونها فى سرودون كلفة . وهكذا ظل الغلام الوسيم ثلاث سنين يعمل عند بيترى فانوتشى Pietro Vannucci ، ويساعده فى

زخرفة الكيبو Cambio ، حتى ألم بجميع أسرارها ، وهرف كيف بصور
العذارى زرقاء خاشعة كعذارى پروچيو نفسه . وكانت تلال أمبريا
Umbria ، وخاصة ما كان منها فوق أسيسى وجيولها ، والتي كان في وضع
رفائيل أن يبصرها من هضبة پروچيا ، كانت هذه التلال تمد المعلم والطالب
بفيض كامل من الأمهات الساذجات الوفيات ذوات الشباب الجميل ،
ولكن الجو الفرنسي الذي يستنشقونه كان يصوغهن فيجعل منهن أنهات
تقيات موثوق بتقواهن .

ولما عاد پروچينو إلى فلورنس (١٥٠٢) بقى رفائيل في پروچيا
ووقع عليه عبء المطالب التي نماها أستاذة في أهل تلك البلدة للصور
الدينية . ففي عام ١٥٠٣ رسم لكنيسة القديس فرانسس صورة تمثل
توزيع العذراء توجد الآن في الفاتيكان : وفيها يقف الرسل ومعهم مجدين
حول تابوت خال ، ويتطلعون إلى أعلى حيث يقف المسيح فوق السحب
ويضع تاجا على رأس مريم ، بينما يجيها الملائكة بالعود والرق . وتبدو في
هذه الصور شواهد كثيرة على عدم التفوج : فالرموس ليس فيها ما يكفي
من الانفرادية ، والوجه قلبية التعبير ، والأيدى ليست حسنة التشكيل ،
والأصابع جامدة غير لينة ، والمسيح نفسه أكبر بلا شك من أمه الجميلة ،
وهو يتحرك حركات ممجة كأنه ناشئ ، حديث التخرج . ولكن رفائيل
أظهر في صور الملائكة الموسيقين - في رشاقة حركاتهم ، وهففة أنوارهم ،
وفي الخطوط الخارجية لمعارفهم - ما سوف يكونه في المستقبل .

ويبدو أن الصورة لاقت نجاحاً ، وشاهد ذلك أن كنيسة أخرى تدعى
كنيسة سان فرانشيسكو في تشتا دي كاستلو Citta di Castello تبعد نحو
ثلاثين ميلا من پروچيا طلبت إليه أن يرسم لها صورة مثل الصورة السابقة
هي صورة الأيسو سالرسو Spozalizio أو زواج العذراء (المحفوظة في
بريرا Brera) . وتكرر في هذه الصور بعض أشكال الصورة الأولى ،

ونحنو في شكلها حذو صرورة مماثلة لها من عمل پروچينو . ولكن العنراء نفسها تبدو عليها سمات نساء رفائيل ورشاقتهن - في الرأس المائل في تواضع ، والوجه الحنون الحسى ، والانحناء الخفيف في الكتف والذراع واليئاب ، ومن خلف العنراء امرأة أكثر منها مرحاً وحيوية ، شقراء جميلة . وإلى اليمين شاب في ملابس ضيقة تدل على أن زفائيل قد عكف على دراسة الجسم البشرى ، والأيدى كلها الآن حسنة الرسم وبعضها جميل .

وكان بنتورشيو قد تعرف حوالى ذلك الوقت برفاثيل في پروچيا فدعاه إلى سينا ليكون مساعداً له ، وفيها رسم رفائيل صوراً تخطيطية ، وأخرى تمهيدية ، لبعض المظلمات الرائعة التى يقص بها بنتورشيو في مكتبة الكنيسة أجزاء من قصة لإنباس سلقوس قصصاً خليقةً بالبابوات . واسترعت أنظار رفائيل في تلك المكتبة طائفة من التماثيل القديمة الطراز . هى تماثيل ربات الجمال التى جاءها الكردنال بكونلومبنى من رومة إلى سينا . ورسم الفنان الشاب صورة سريعة لهذه التماثيل ، لیساعد بها ذاكرته على ما نظن . ويبدو أنه وجد في هذه الصور الثلاث العارية عالماً مختلفاً ، وأخلاقاً مختلفة ، عما انطبع في ذهنه في أرينو وپروجيا - عالماً كانت فيه المرأة إلهة مبهجة من ربات الجمال ، بدل أن تكون أم الإله الخزينة ، وتعده فيه عبادة الجمال عملاً مشروعاً لا يقل في ذلك عن تعظيم العفة والطهارة . ونما في ذلك الوقت الجانب الوثنى من رفائيل ، وهو الذى أمكنه في مستقبل الأيام من رسم نساء عاريات في حمام أحد الكرادلة ، ووضع الفلاسفة اليونان إلى جانب القديسين المسيحيين في حجرات الفاتيكان ، وتطور هذا الجانب تطوراً هادئاً ملازماً لتلك الناحية من طبعه وفنه اللذين أنتجا فيما بعد صورتى فراسى بلسينا Bolsena وهنراء سسقى . وسنجد في صور رفائيل أكثر مما نجهده . أى يطل آخر من أبطال النهضة الإيمان المسيحى والبعث الوثنى يعيشان جنباً إلى جنب في سلام وانسجام .



(صورة رقم ١٠) للنديسان يوحنا وأوشطين
من عمل كريجيو - منقولة من كنيسة سان جيوفاني إنجلستا ببارما



(صورة رقم ١١) زواج سانت كاترين
من عمل كريجيو - معهد الفن بلترويت

وعاد رفائيل بعد زيارته سينا أو قبل هذه الزيارة بزمان قصير إلى أرينو حيث قضى قليلا من الوقت ؛ وهناك رسم لجويلو بلدو صورتين ترمزان في أغلب الظن لانتصار الدوق على سيزارى بورجيا : وهما صورتا القربس **مجانيل** والقربس **جورج** ، وكلتاها في متحف اللوفر . ومبلغ علمنا أن الفنان لم يفلح قبل ذلك الوقت في تمثيل العمل والحركة مثل ما أفلح رفائيل في هاتين الصورتين ؛ فصورة القديس جورج وهو يستل سيفه ليهوى به على الهولة ، بينما يقفز جواده على خلفيته من شدة الرعب ، وتنشب الهولة محالها في ساق الفارس ، ذلك كله يدهش الناظر بقوته ولكنه مع ذلك يسر العين برشاقته ؛ وهكذا بدأ رفائيل الرسام يعرف قدر نفسه .

وتدعوه وقتئذ فلورنس كما دعت من قبله **پروجينو** ومائة غيره من المصورين الشبان . ويبدو أنه شعر بأنه إن لم يعش فترة من الزمان في تلك الخلية العاملة الحافزة التي ديدنها التنافس والنقد ، فيتعلم فيها مباشرة وعن كتب آخر تطورات الخطوط والتأليف واللون ، في المظلمات والتصوير الزلاى والزيتى ، إن لم يفعل هذا وذاك فلن يكون أكثر من رسام لإقليمى ، موهوب ولكنه محدود المجال ، قدر عليه آخر الأمر أن يظل مغموراً في بيته وفي المدينة التي ولد بها . ومن أجل هذا رحل إلى فلورنس في أواخر عام ١٥٠٤ .

وفها سلك كمادته مسلك الرجل المتواضع ، فدرس أعمال النحت القديمة ، وقطعاً من فن الهارة جمعت في المدينة ، وذهب إلى الكارمينى **Carmine** ونقل صور **ماساتشيو** **Masaecio** ، وبحث عن الصور التمهيدية التي أعدها **ليوناردو** و**ميكل أنجيلو** لتكون صوراً في قاعة المجلس في قصر **فيتشيو** . ولعله التقى هنا بليوناردو ، وما من شك في أنه خضع وقتاً ما إلى تأثير هذا الأستاذ الذى يحرك كل من يوضع له ؛ وبدا له وقتئذ أن جميع الصور التي أخرجتها مدارس الفن في **فيرارا** ، و**بولونيا** ، و**سينا** ، و**أرينو** ،

إذا قيست إلى صورتى عبادة الجوس ، ومونايزا ، وصورة العزراء والطفل ، والقرينة آية بدت كأنها ميتة لا حياة فيها ؛ بل إن علوى بروچينو لم تكن إذا قيست إليها إلا دى جميلة ، أو فتيات غير ناضجات من بنات الريف وهن على حين غفلة قداسة غير موأمة هن . تُرى كيف كانت ليوناردو هذه الرشاقة فى رسم الخطوط ، وهذه المهارة فى تصوير الوجوه ، وهذا الإتقان فى تمثيل ظلال الألوان ؟ وما من شك فى أن رفائيل قلد صورة مونايزا فى صورة مدالينا دونى Maddalena Doni (المحفوظة فى بيتى Pitti) ، وإن كان قد حذف منها ابتسامتها لأن سيدة دونى لم تكن فيما يلبو تبسم ؛ ولكنه أجاد تصوير جسم السيدة القلورنسية القوى المتين البناء ، ويدها الناعمتين ، المكثرتين ، المتخمتين ، اللتين تمتاز بهما صاحبات المال المنعمات ، ونسيج الثياب الغالى ذى اللون الجميل الذى يكسب هذا الشكل إجلالا ومهابة . وصور رفائيل فى الوقت عينه زوجها أنجياو دونى Angelo Doni أسمر اللون ، يقظاً ، صارماً .

وانتقل من عند ليوناردو إلى الراهب بارتوليو ، فزاره فى صومعته فى سان ماركو ، ودهش مما شاهده فى فن الراهب الحزين من حنان التعبير ، وحرارة الشعور ، ورقة الخطوط الخارجية ، وانسجام التأليف ، وعمق الألوان وكمالها . وزار الراهب بارتوليو رفائيل بعدئذ فى رومة عام ١٥١٤ ودهش هو أيضاً كما دهش رفائيل قبله من السرعة التى علاها شأن الفنان المتواضع حتى بلغ ذروة المجد فى عاصمة العالم المسيحى . والحق أن رفائيل قد بلغ هذه الدرجة من العظمة لأنه كان فى مقدوره . أن يسرق بنفس الطهارة التى يسرق بها شيكسبير ، ولأنه كان يستطيع أن يحرب وسيلة بعد وسيلة وطرازاً بعد طراز ، يأخذ من كل طراز ما فيه من عناصر ثمينة ، ثم يخرج ما أخذه منها مدفوعاً بتحمسه للخلق . وللإبداع فيجعل منه أسلوباً لا شك فى أنه أسلوبه الخاص دون سواه .

ولقد استحوذت على تقاليد التصوير الإيطالي الفنية جزءاً جزءاً وما لبث أن بلغ بها حد الكمال .

وكان في هذه الفترة الفلورنسية (١٥٠٤ - ١٥٠٥ ، ١٥٠٦ - ١٥٠٧) قد شرع يرسم صوراً تطبق الآن شهرتها العالم المسيحي وغير العالم المسيحي .

في متحف بودابست Budapest مثلاً صورة شاب - لعلها صورة له هو - له نفس البيرية(*) ونظرة العينين الجانبية التي نشاهدها في صورة معرض بتي . ورسم رفايل وهو لا يزال في الثالثة والعشرين من عمره صورة

مادونا دل غرانوفا Madonna del Granduca أى سيدة الدوق الأكبر (معرض بتي) التي صور وجهها ذا الشكل البيضي الكامل ، وشعرها الحريري ، وفها الصغير ، وجفونها الشبية بمخفون نساء ليوناردو وقد خفضتها في حب حزين ، تقول إنه صور هذه المعارف ليعارض بها معارضة قوية قناعها الأخضر ورداءها الأحمر . وكان فرديناند الثاني حوق تسكانيا الأكبر يجدد من السرور في مشاهدة هذه الصورة ما يحمله على أن يأخذها معه في أسفاره - ومن هنا اشتق اسمها . ولا تقل عن هذه جمالا

صورة مادونا دل كارديليانو Madonna del Cardellino أى سيدة الحسون(**) (في متحف أفيزي) ، فالطفل المسيح في هذه الصورة آية رائعة من آيات التفكير ، ولكن القديس يوحنا ، الذي يصل ظافراً بالطائر مقبوضاً عليه يلعب به ، هجة للعقل والعين ، ووجه العلواء يمثل تمثيلاً لا يمكن أن ينمحي من الذاكرة حنان الأم الشابة المتساعمة . وقد أهدى رفايل لورنيسو ناسي Lorenzo Nasi هذه الصورة بمناسبة زفافه ؛ ولكن زلزالاً حدث في عام ١٥٤٧ هدم بيت ناسي وحطم الصورة ؛ ثم جمعت قطعها بجحق وعناية لا يستطيع أحد معها أن يحدد ما أصابها .

(*) Beret لباس الرأس . (المترجم)

(**) طائر أوروبي صغير براق اللون من طيور اللزينة . (المترجم)

إلا بيرينسون Berenson بعد أن شاهدها في متحف أفيزى . لكنه كان في صورة السيدة في المربع (المحفوظة في متحف فينا) أقل توفيقاً منه في الصور السابقة ، وإن كان رفايل يرسم لنا فيها منظراً طبيعياً قذاً ، معموراً في ضوء المساء . الأزرق الخفيف المتساقط على الحقول الخضراء ، والحجرى الأملس المستوى ، والمدينة ذات الأبراج ، والتلال اللثائية . وصورة البعثاني الجميل (متحف اللوفر) لا تكاد تستحق أن توصف بأنها صورة أجمل السيدات الفلورنسيات . فهي تكاد تكون صورة طبق الأصل من صورة سيدة المربع ، وهي تمثل يوحنا المعمدان من أنفه إلى قدمه تمثيلاً مضحكاً سخيفاً ، ولا يرفع من شأنها إلا صورة الطفل اللثائية وهو واقف بقدميه المكتنزتين على قدم العذراء العارية ، رافعاً عينيه نحوها في حب وثقة . وأحسن صور ذلك العهد وأعظمها طموحاً نحو الكمال صورة مادونا دل بلداتشينو (سيدة المظلة) Madonna del Baldacchino (المحفوظة في معرض بتي) - وفيها ترى الأم العذراء جالسة فوق مظلة ، يفتح طياتها ملكان ، ويقف إلى جانبيها قديسان ، ويغني عند قدميها ملكان آخران . والصورة كلها عمل تقليدى عرّف سبب شهرتها الوحيد أنها من صنع رفايل .

وقطع مقامه في فلورنس عام ١٥٠٥ ليزور پروچيا ويقوم فيها بعملين ، أحدهما هوستار المذبح الذى رسم عليه صورة لراهبات دير القديس أنطونيوس . وهو الآن من أنفس الصور في معرض نيويورك الفنى . وفيه نجد العذراء في داخل إطار منحوت نحتاً جميلاً ، جالسة على عرش ، تشبه « راهبة » وردسورث Wordsworth التى « تنقطع أنفاسها من العبادة » ؛ والطفل في حجرها يرفع إحدى يديه ليبارك الرضيع القديس يوحنا ؛ وفيها صورتان لسيدتين - هما القديسة تشيتشيليا والقديسة كترين الإسكندرنية - تحيطان بالعذراء . ويرى في مقدمة الصورة القديس بطرس

عابسا ، والقديس بولس يقرأ ، وفي مشكاة في أعلاها يرى الله الأب يحيط به الملائكة ، ويبارك أم ابنه ويمسك العالم بإحدى يديه . وفي إحدى اللوحات يصل المسيح على جبل الزيتون والرسل نائمون ، وفي لوحة أخرى ترفع مريم جسم المسيح الميت ومجدلين تقبل قدميه الجريحتين . وإن ما في الصورة من تأليف كامل لأشتاتها ، وصورة القديسات التي تأخذ بمجامع القلوب ، وهن يفكرن في قلق . والفكرة القوية التي أوحى بصورة بطرس المنفل ، والمنظر الفذ للمسيح وهو على الجبل ، كل هذا يجعل هذه الصورة التي رسمت لآل كولنا أول الروائع التي أخرجها رفائيل لا ينافسها في ذلك منازع . ورسم الفنان في تلك السنة نفسها سنة

١٥٠٦ صورة أقل من هذه روعة : صورة سيمرة (محمولة الآن في المعرض القوي بلندن) لأسرة أنسیدی Ansidei . فيها ترى العنراء على عرشها الضيق ، تعلم الطفل القراءة ، وإلى يسارها نقولاس قديس بارى Bari في ثيابه الأسقفية الفخمة منهكاً أيضاً في الدرس ، وإلى يمينها يوحنا المعمدان وقد بلغ فجأة سن الثلاثين بينا رقيقه في اللعب لا يزال طفلاً ، وهو يشير بإصبعه التقليدية إلى ابن الله .

ويبدو أن رفائيل سافر من پروچيا إلى أربينو مرة أخرى (١٥٠٦) ، وفيها رسم لجويدويلدو صورة أخرى للقديس جورج (توجد الآن في لينينجراد) يمسك هذه المرة برمح ، وهو في هذه الصورة فارس شاب وسيم مغطى بالزرد تكشف زرقته البراقة عن ناحية أخرى من براعة رفائيل . وأكبر الظن أنه في هذه الزيارة نفسها قد رسم لأصدقائه أكثر صوره الذاتية شهرة (معرض بتي) وفيها يلبس بيرة سوداء فوق عذائر من الشعر الطويل الأسود ؛ ووجهه لا يزال في نضرة الشباب ، لم يظهر فيه بعد أثر لشعر الحمية ؛ وأنف طويل ، وفم صغير ، وعينين رقيقتين - وقصارى القول أن الوجه كله من الوجوه التي تطالعنا في كل

حين وهو أشبه ما يكون بوجه كينس Keats - ويكشف عن روح طاهرة ناضرة مرهفة الحس بكل ما فى العالم من جمال .

وعاد إلى فلورنس فى أواخر عام ١٥٠٦ ، وفيها رسم بعض صورة الأقل من الصور السابقة شهرة ومنها الصورة المعروفة باسم صورة نقوليني كوبر « Niccolini Cowper » ، وهى صورة العذراء والطفل (واشنجتون) . وسبب تسميتها بالاسم الأول أن ليرل كوبر الثالث خرج بها من فلورنس خلسة غيابة فى بطانة فرش عربته . وليست هى من أحسن صور رفايل : ولكن أندرو ملون Andrew Mellon ابتاعها بمبلغ ٨٥٠,٠٠٠ دولار ليضمها إلى مجموعته (١٩٢٨) (٢٠) . وبدأ رفايل وهو فى فلورنس عام ١٥٠٧ صورة أعظم من هذه كثيراً هى صورة دفن المسيح الموجودة فى معرض آل بورجيا وقد كلفته برسمها لكنيسة سان فرانشيسكو فى پروجيا السيدة أطلنطا بجليونى Atalana Baglioni التى خرت راکمة فوق ابنها المختصر فى شارع المدينة قبل سبع سنين من ذلك الوقت ، ولعلها أرادت أن تعبر عن حزنها بحزن مريم على ولدها . وقد اتخذ رفايل صورة پروجيا التى تمثل الوبئة نموذجاً له ، فألف بين أجزاء صورته تأليفاً بارعاً لا يكاد يقل فى قوته عن تأليف متينيا Montegna : ففيها يرى المسيح الميت الضامر الجسم يحمله نى غطاء شاب متين البنية قوى العضلات ورجل ملتج مهجد ، وفيها أيضاً صورة رائعة لرأس يوسف الأرميتائى of Arimathea ، وصورة جميلة لجيلدين تنحى وهى مروعة فوق الجنة ، ومريم أم المسيح فائدة وصبا فى أحضان المحيطات بها من النساء . وقصارى القول أن كل من فى الصورة يختلف فى موقفه عن غيره ، ولكنهم جميعاً قد صوروا تصويراً دقيقاً من حيث تشريح الجسم . ورشيقاً لا يقل عن رشاقة كريجيو ، Corregio ، وقد امتزجت فيها الألوان الحمراء ، والزرقاء ، والبنية ، والخضراء امتزاجاً ألف منها وحدة متناسقة مشرقة ، بين منظر طبيعى جميل شيبه بمنظر

جورجيونى تظهر فيه صلبان جلجوثا Golgotha الثلاثة تحت سماء المساء ؛

وتلقى رفاثيل وهو فى فلورنس عام ١٥٠٨ دعوة غيرت مجرى حياته .
ذلك أن فرانتيسكو ماريا دلا روفيرى دوق أريينو الجديد كان ابن أخى
يوليوس الثانى ، وكان برامنتى الذى يمت بصلة القرابة البعيدة لرفايل من
المقربين وقتئذ للبابا ؛ ويلوح أن اللوق والمهندس أوصيا يوليوس برفاثيل ،
وسرعان ما تلقى المصور الشاب دعوة بالهجرة إلى رومة . وقد سره أن يسافر
إليها لأن رومة لا فلورنس ، كانت وقتئذ المركز المثير الحافز لعالم النهضة ،
وكان يوليوس قد مل رؤية جويليا فرنيزى تمثل كذباً صورة العلواء
على جلدان جناح آل بورجيا بعد أن أقام فى هذا الجناح أربع سنين ،
ورغب لذلك أن ينتقل إلى الحجرات الأربع التى كان يسكنها فى وقت
ما نقولاس الخامس العظيم . وأراد أن تزين هذه الحجرات بصور توائم
ما فطر عليه من بطولة وما يبتغيه من أغراض . وسافر رفاثيل إلى رومة
فى صيف عام ١٥٠٨ .

٢ - رفاثيل ويوليوس الثانى : ١٥٠٨ - ١٥١٣

قلما اجتمع فى مدينة عدد من الفنانين العظام منذ أيام فيدياس مثل العدد
الذى اجتمع منهم فى رومة فى تلك الأيام . لقد كان فيها ميكل أنجيلو بحفر
صوراً للقر الضخم المنشأ ليوليوس ، كما كان ينقش سقف معبد سستينى ؛
وكان برامنتى ، يخطط كنيسة القديس بطرس الجديدة ؛ والارهاب جيوفى
فنان فيرونا البارز فى الحفر على الخشب يحفر أبواباً وكراسى ، ومقاعد ،
للحجرات ؛ وكان پروجينو ، ومنيوريللى ، وپرودمى ، وسودوما ،
ولتو ، وپنتورتشيو ، كان هؤلاء قد نقشوا بعض الجدران ؛ وكان
أمبروجيو فوبا Ambrogio Foppa المسمى كرادسا Caradossa تشيلينى زمانه
يصنع الذهب على اختلاف أشكاله ؛

وعهد يوليوس إلى رفائيل بنقش **مجرة التوقيعات** Stanza della

Seqnatora التي سميت بهذا الاسم لأن البابا كان يستمع فيها لاستئناف الأحكام ويوقع العفو عن صدرت عليهم أحكام نهائية . وقد مرته النقوش الأولى التي قام بها الشاب في هذه الحجرة ، ورأى فيه عاملاً له ممتازاً طبعاً ، في مقدوره أن ينفذ الأفكار العظيمة التي يمتلئ بها ذهن البابا ، وبلغ من هذا السرور أن فصل من خدمته برچينو ، وسنيوريلي ، وسودوما ، وأمر أن تغطي رسومهم بالجير ، وعرض على رفائيل أن ينقش هو جميع جدران الحجرات الأربع . غير أن رفائيل أقنع البابا بأن يحتفظ ببعض الأعمال التي قام بها الفنانون الأولون ، لكن معظم هذه النقوش غطيت حتى تكون للنقوش الكبرى وحدة التفكير والتنفيذ . ونال رفائيل على نقش كل حجرة ١٢٠٠ دوق (١٥,٠٠٠ دولار) ، وقضى في الحجرتين اللتين نقشهما ليوليوس أربعة أعوام ونصف عام ، وبلغ وقتئذ السادسة والعشرين من العمر .

وكان تصميم **مجرة التوقيعات** فخماً سامياً ، فقد كان المراد من النقوش أن تمثل اتحاد الدين والفلسفة ، والثقافة القديمة والدين المسيحي ، والكنيسة والنوالة ، والأدب والقانون ، اتحاد هذه كلها في حضارة النهضة ، ولعل البابا هو الذي تصور الفكرة العامة ، واختار الموضوعات بعد استشارة رفائيل وعلماء بلاطه - إنغيرامي Inghirami وسادوليتو Sadoletto ثم بمبو وبيينا Bibbiena فيما بعد . وقد رسم رفائيل ، في نصف الدائرة الكبرى التي يكونها أحد الجدران الجانبية ، الدين ممثلاً في أشخاص الثالوث والقدسين ، اللاهوت في صورة أباء الكنيسة وعلمائها وهم يبحثون طبيعة الدين المسيحي مركزاً في عقيدة العشاء الرباني . وفي وسطنا أن ندرك مقدار ما بذله من العناية في إعداد نفسه لهذا الاختبار الأول الذي امتحنت به مقدرته على أن يرسم صوراً على مقياس واسع ، في وسطنا أن ندرك هذا

من الدراسات الثلاثين المبدئية التي قام بها لكي يستعد لرسم صورة النقاش في موضوع العشاء الرباني . فقد درس لهذا الغرض صورة يوم الحساب التي رسمها الراهب پارتوليو في كنيسة سانتا ماريا نونفا في فلورنس ، والصورة التي رسمها هولعبادة الثالث في كنيسة سان سفرو في پروچيا ، وعلى أساس هاتين الصورتين وضع خطته .

وكانت النتيجة التي تمخض عنها هذا العمل منظرأ كاملا فخماً رائعاً ، يكاد يحيل أكثر المتشككين عناداً إلى رجل مؤمن بأمرار الدين . وقد رسم في قمة العقد خطوطاً منسجمة تتقارب حتى تجتمع إلى أعلى ؛ ويحيل معها إلى الناظر أن الصور العليا تنحني إلى الأمام ؛ أما في أسفل العتد فإن الخطوط المجتمعة في الطوار الرخامى تكسب الصورة عمقاً . وفي التهمة يرى الله الأب - في صورة إبراهيم الوقور الرحيم - يمسك الكرة الأرضية بإحدى يديه ، ويبارك المنظر باليد الأخرى ؛ ويجلس الابن أسفل منه ، عرياناً إلى وسطه ، كأنه في قوقعة ؛ وإلى يمينه مريم خاشعة متعبدة ، وإلى يساره المعمدان وهو لا يزال ممسكاً ببعض الراعى يتوجها الصبايب ، وأسفل منه يمامة تمثل الروح القدس وهو الشخص الثالث من الثلاث المقدس ؛ فكأنك ترى في هذه الصورة كل شيء . وجاس على سحابة زغبية حول المسيح المنفذ اثنا عشر شخصاً عظيماً ممن ورد ذكرهم في العهد القديم أو التاريخ المسيحي : آدم في صورة رجل رياضي كأشخص مكل أنجيلو ، يكاد يكون عارياً من الثياب ؛ وإبراهيم ؛ وصورة ضخمة لموسى ، وفي يده ألواح الشريعة ؛ وداود ويهوذا مكاببوس : وبطرس ، وبولس ، والقديس يوحنا يكتب إنجيله ؛ ويوحنا الأكبر ، والقديس اسطفانوس ، والقديس لورنس ، وشخصان آخران لا تعرف هويتهم على وجه التحقيق ، وبين هؤلاء جميعاً وفي السحب يقفز ملائكة من مخافتى الطبقات والأصناف يدخلون في هذه السحب ويخرجون ، ومنهم من

يلدورون في الهواء على أجنحة الأغاني . ويفرق هذا الجمع السماوى ويضمه
 ملكان الحشد الأرضى الأسفل منه يسكن بالإنجيل ، ومسعدة(*) محتوى
 على القربان المقدس ، وتجتمع حول هذا المشهد طائفة مختلفة من رجال
 الدين لتبحث المشاكل اللاهوتية : وتضم هذه الطائفة القديس جيروم ،
 ومعه ترجمته اللاتينية للإنجيل وأسدس ، والقديس أوغسطين على كتابه
 صبرته الله ، والقديس أمبروز في ثيابه الأسقفية ، والبابا أنكليدس *Anacletus*
 والبابا إنوسنت الثالث ، والفلاسفة أكويناس وبنافنتوا ، ودنزاسكوتس ،
 ودانتى العنيد ، متوجاً بما يشبه الشوك ، والراهب أنجياكو الظريف ،
 وسفثرولا المغضب (وتمثل صورته انتقاماً آخر ليوليان من الإسكندر
 السادس) ؛ وأخيراً نجد في ركن من الصورة برامنتى صديق رفايل
 وحاميه أصابع الرأس دميم الخلقه . وقد وصل الفنان الشاب في جميع
 هذه الصور البشرية إلى درجة مذهشة من الانفرادية ، جعلت كل وجه
 من وجوههم ترجمة لصاحبه لا يرى العقل ما يمنعه من قبولها ؛ وخلع على
 كتبرين منهم كرامة فوق الكرامة الآدمية تسمو بالصورة كلها
 وبالموضوع كله وتكسبه جلالاً ونبلًا . وأكبر الظن أننا لا نجد في كل
 ما رسم قبل ذلك الوقت صورة نجحت في تمثيل ملحمة عظمة العقيدة
 المسيحية كما نجحت في تمثيلها هذه الصورة ؛

ولكن هل يستطيع هذا الشاب نفسه ، وهو الآن في الثامنة والعشرين
 من عمره ، أن يمثل - بهذه العظمة ذاتها - الدور الذى يضطلع به العلم
 والفلسفة بين الآدميين ؟ إننا لا نجد دليلاً على أن رفايل كان واسع القراءة
 والاطلاع على الكتب ؛ لقد كان يتحدث بفرشاته ، ويستمع بعينه ،
 ويعيش في عالم من الأشكال والألوان ليس للألفاظ فيه إلا شأن حقير ،
 إلا إذا عبرت عنها الأعمال ذات الخطر التى يقوم بها الرجال والنساء .

وما من شك في أنه قد أعد نفسه لهذا العمل بالقراءة السريعة ، وبالنقاس في كتابات أفلاطون وديوجين ليرتيوس ، ومارسيلو فثشنو Marsilio Ficino ، وبالحديث القليل غير ذى الخطر مع العلماء ، وذلك لكي يسمو في ذلك الوقت إلى فكرته العليا فيصور مدرسة أئمة - المشتعلة على نحو خمسين صورة لخص فيها قروناً غنية بالتفكير اليوناني جمعها كلها في لحظة خالدة تحت عقد ذى لوحات غابرة ، في رواق معد وثني ضخمة . وهناك على الجدار وفي مواجهة صورة تأليه الفلسفة مباشرة التي تحتويها صورة الجبل نرى تمجيد الفلسفة : نجد أفلاطون ذا الجبهة الشبيهة ببهة الإله جوبيتر ، والعينين الفائرتين ، وشعر الرأس واللحية الأبيض الطويل المرسل ، يرفع أصبعه إلى أعلى مشيراً بها إلى مكانته الكاملة ؛ ونرى أرسطو يسير هادئاً ساكناً بجواره وهو أصغر منه بثلاثين عاماً ، وسياً مبهتجاً ، يمد يده وراحته إلى أسفل ، كأنه يريد أن ينزل بمثالية أستاذه العليا فيرجعها إلى الأرض وإلى حدود الممكنات ، وترى سقراط يمد نفاثه على أصابعه ، وألقبيادس المسلح يصغى إليه وهو بادى الحب ، وفيثاغورس يحاول أن يمحصر في جداول مؤلفة متوافقة موسيقى الأكوان ، وسيدة حسناء قد تكون أسبازيا ، وهو قليطس يكتب أنغازاً إفيزية Ephesian ، وديوجين وقد رقد عارياً في غير مبالاة على الدرج الرخامية ؛ وأرخيلدس يرسم أشكالاً هندسية على لوح من الاردوز ليعلم أربعة غلمان مكبين على الدرس وبطيמוש الفلكي وزرادشت يتبادلان كرات مملوءة ؛ وغلماً إلى اليسار يهرول في اهتمام شديد متأبطاً كتباً ، وهو بلا شك يبحث عن يكتب له ذكرياته ، وصيباً مجداً جالساً في أحد الأركان يلون مذكرات ، وترى إلى اليسار فيدريجو مانتو ابن إزيلا ، ومدلل يوليوس ، يطل بنصف عين وترى كذلك برامنتي مرة أخرى ؛ ثم نرى رفايل نفسه متواضعاً مخفياً لا يكاد يرى ، وقد طر الآن شاربته . وهناك غير هؤلاء كثيرون

ترك للعالم من يتسع وقتهم للنقاش والجدل أن يتناقشوا في حقيقة أشخاصهم . وكل ما نقوله هنا أن مجتمعنا من الحكماء مثل هذا المجتمع لم تضمه من قبل صورة من الصور ، بل لعل أحدا لم يفكر قط في أن تضمه ، وأكثر من هذا أن هذه الصورة ليس فيها كلمة واحدة عن الاتحاد ، ولا فيلسوف واحد ممن حرق بسبب آرائه ؛ بل إن هذا المسيحي الشاب الذي كان يتمتع بحماية بابا أكبر من أن يشغل نفسه بالفروق بين خطأ وآخر ، قد جمع فجأة بين كل أولئك الوثنيين ، وصورهم بأخلاقهم وإدراك عجيب وعطف كبير ، ووضعهم حيث يستطيع علماء الدين أن يروهم ويتبادلوا الأخطاء معهم ، وحيث يستطيع البابا ، خلال الفترات التي بين كل وثيقة وأخرى . أن يتدبر سير التعاون بين أفكار البشر ونشأتها . وتمثل هذه الصورة هي وصورة الجدل المثل الأعلى لتفكير النهضة - تمثل عهد الوثنية القديم والدين المسيحي يعيشان معاً مؤتلفين منسجمين في حجرة واحدة . وإذا نظر الإنسان إلى هذه اللوحات المتنافسة في تفكيرها وتأليفها ، وفيها رأى فيها ذروة فن التصوير الأوربي التي لم يرق أحد إليها حتى يومنا هذا .

بقيت بعد ذلك حجرة ثالثة ، أصغر من الحجرتين السابقتين تتخللها نافذة يبدو معها أن وحدة الموضوع في الصورة التي ترمم عليها مستحيلة . ولما كان من الاختيار الرائع الموفق أن يمثل على سطح هذا الجدار الشعر والموسيقى . وهكذا خفف من ثقل الحجرة المثقلة باللاهوت والفلسفة وأضفى عليها كثيراً من البهجة والألواء المستمد من عالم الخيال المطرب المنسق ، بحيث تستطيع الألحان اللطيفة أن ترسل نفثاتها الصامتة خلال القرون في أرجاء تلك الحجرة التي تصدر منها أحكام بالحياة أو الموت لا تقبل نقضاً . وفي مظلم فرناسوس Parnassus هذا نرى أبولو جالساً تحت أشجار الغار على قمة الجبل المقدس يستمد من كمانه الكبير ترانيم خالية من النغم ؛ وإلى جانبه إحدى ربوات الشعر متكأة في رشاقة وراحة ،

تكشف عن صدرها الجميل إلى القديسين والحكام المصورين على الجدران المجاورة ؛ وترى هومر ينشد أشعاره السداسية الأوتاد في نشوة المكشوفين ؛ وترى دائتي ينظر في صرامة لا تقبل مسالة أو مهادنة إلى هذه الزمرة الطيبة من الشعراء والظرفاء ، وترى سافو ، وهي أبجل من أن تكون لزيبة Lesbian ، تضرب على قيثارتها ، وفرجيل وهوراس ، وأوفيد ، وتيبولوس ، وغيرهم من المغنين الذين اختبروا يمثلوا عصوراً متعاقبة ، تراهم يحتفلون مع بترارك ، وبوكاتشو ، وأريستو ، وسنادسارو وغيرهم من شعراء إيطاليا الأحدث منهم عهداً والأقل منهم شأناً . وهكذا يوحى الفنان الشاب بأن الحياة إذا خلت من الموسيقى كانت خطأ من الأخطاء (٢١) ، وأن نغمات الشعر ، وخیالاته قد ترفع الآدميين إلى درجات لا تقل سموها عن درجات الحكمة القصيرة النظر ، واللاهوت وما فيه من وقاحة .

وعلى الجدار الرابع الذى نتمترقه أيضاً نافذة كرم رفائيل مكانة القانون في الحضارة . فقد صور في مشكاً صورياً تمثل القطنة ، والقوة ، والاعتدال ؛ وصور على أحد جانبي النافذة القانون المدنى في صورة امرئ برطور مستقبلاً ينشر مجموعات القوانين ، وعلى جانبها الآخر القانون الكنسى في صورة

البابا جريجورى العاشر ينشر المراسيم البابوية . وأراد هنا أن يتملق ميده المحقق الغاضب فصور جريجورى في صورة يوليوس ، وكانت هذه أيضاً صورة قوية ذات روعة . ورسم الفنان في دوائر السقف المزخرف ، وأشكاله السداسية ومستطيلاته ، آيات صغيرة من آياته الفنية مثل حكم سليمان وأشكالاً رمزية تمثل اللاهوت والفلسفة ، وفقه القانون ، وعلم الهيئة ، والشعر . وهذه الصور وأمثالها من النقوش على الأصدان وبعض المديليات التى تركها سووما تمت زخرفة هجرة التوقعات .

وأفرغ رفائيل في هذا العمل كل ما كان له من جهد ، ولم يبلغ بعد

قط ما بلغه فيه من مستوى رفيع ممتاز ، ولهذا فإنه حين بدأ في عام ١٥١١ يزخرف الحجرة الثانية التي تسمى الآن هجرة إليودور وباسم أهم صورة فيها ، بدأ أن الإلهام التصويرى للبابا والفنان قد فقد قوته وناره . ولم يكن من السهل أن ينتظر من يوليوس أن يخصص جناحه كله لتمجيد الاتحاد بين الثقافة الرومانية واليونانية القديمة من جهة والدين المسيحي من جهة أخرى ؟ وكان من الطبيعي وقتئذ أن يخصص عدداً قليلاً من الحجرات لتخليد ذكريات من الكتب المقدسة وقصة المسيحية . ولعله أراد أن يرمز إلى ما يتوقعه من طرد الفرنسين من إيطاليا ، فاختار لإحدى نواحي الحجرة الوصف الحى الواضح الموجود في كتاب المكابيين الثاني والذي يقول إن هليودورس وجماعته الوثنيين حاولوا اختلاس كنوز معبد أورشليم (١٨٦ ق . م) فهجم عليهم ثلاثة من الملائكة المحاربين . ونرى في هذه الصورة الكاهن الأكبر أنياس Onias راکماً عند المذبح أمام خلفية معمارية من العمدة العظيمة ، واللوحات الفائرة ، يطلب العون من الله . وإلى اليمين ملاك راکب شديد الغضب يلوس القائد السارق ، ويتقدم متقدماً سماويان غيره لهماجا الكافر الساقط ، الذى تتناثر على الأرض تقوده المسروقة . وإلى اليسار يجلس يوليوس الثانى فى جلال هادئ يرقب طرد الغزاة ، ويحتقر الفنان بوضعه هذا الدقة التاريخية احتقاراً لا يسعنا معه إلا أن نشهد له بالسمو فى التكبير . ويختلط عند قدميه جماعة من النساء اليهوديات برفائيل (وهو الآن رجل ملتج وقور) وبصديقيه مركتونيور رايمندي Morcantonia Raymondى الحنار ، وجيوفنى دى فليارى Giovanni di Folari أحد أمناء البابا . ولا يرتفع هذا المظلم إلى الدرجة التى يرتفع إليها مظلم الجبل أو مدرسة أتيمة فقد خصص كله مخصصاً واضحاً لا يخفاء فيه لتمجيد جبر واحد من الأخبار وموضوع واحد مريع الزوال ، مضحياً فى ذلك بالوحدة فى التأليف ، ولكنه مع ذلك آية فنية بلا ريب ، تنبض بالأعمال ، ذات فخامة معمارية ، ويكاد يتنافس ميكلا

أنجيلو في إظهار التشريع العسلي وقت الغضب .

و صور رفائيل على جدار آخر قداس بلسينا Bolsena . فقد حدث حوالى عام ١٢٦٣ أن ارتاع قسيس بوهيمى من بلسينا (القرية من أرفيتو) ، كان يرتاب فى أن الخبز المقدس يتحول حقاً إلى جسد المسيح ودمه ، إذ رأى نقطاً من الدم تنضح من الخبز الذى كرسه توأ فى القداس . وأراد البابا إربان الرابع أن يخلد هذه المعجزة فأمر ببناء كنسائية فى أرفيتو ، كما أمر بأن يحتفل فى كل عام بعيد الجسد الطاهر . ورسم رفائيل هذا المنظر رسماً رائعاً عظيماً ، ترى فيه نظرات القس المرتابة فى الخبز المقدس ينضح منه الدم ، والقندلفت الذى خلفه بدهش من هذا المنظر ؛ وفى أحد الجوانب نساء وأطفال وفى الجانب الآخر الحرس السويسرى ، وهؤلاء يعجزون عن رؤية المعجزة ، فلا يتحركون . ويبدو عجزهم عن هذا التحرك واضحاً لا خفاء فيه . ويحديق الكردينالان رياريو واسكر Schinner وغيرهما من رجال الكنيسة فى هذا المنظر إحدافاً متميز فى الدهشة بالرعب . وفى الجهة المقابلة للمذبح يرى يوليوس الثانى راكعاً على مركع تحت عليه صور مضحكة عجيبة يتطلع فى مهابة وهدوء ، كأنه قد عرف طوال الوقت أن الخبز المقدس سيسيل منه الدم . وإذا نظرنا إلى هذه الصورة من الناحية الفنية حكمنا أنها من أحسن مظلمات الججر : فقد وزع رفائيل أشخاصه بمهارة حول النافذة التى فى الجدار وفوقها ؛ رصوهم بثبات فى الخطوط وعناية فى التنفيد ، وخلع على أجسادهم وثيابهم جلة فى العمق وقوة فى التلوين . وتمثل صورة يوليوس الراكع البابا نفسه فى آخر سنة من حياته . ومع أنه لا يزال هو المحارب القوى الصارم ، وملك الملوك الفخور ، فإنك تراه رجلاً أنهكه الكسح والجهد والكفاح تلوح عليه سمات الموت واضحة .

وأخرج رفائيل وهو يقوم بهذة الأعمال الكبرى هذه صور السيدات ذات روح خليقة بالخلود ، منها صيرة العذراء التى تعود فيها إلى

طرازه التي المتواضع ، ومنها *مادونا دى لاسا ألبا* *Dadonna della Casa Alba* أى « سيدة البيت الأبيض » - وهى دراسة طريفة فى ألوان قرنفلية ، وخضراء ، وذهبية ، خطوطها كبيرة مناسبة كخطوط عرافات ميكل أنجيلو . وقد ابتاع أندرو ملن *Andrew Mellon* هذه الصورة من حكومات السفيت بمبلغ ١٦٦٩٠٠ دولار . وصورة *مادونا دى فولينو* *Madonna di Foligno* المحفوظة فى الفاتيكان هى صورة عذراء جميلة وطفها فوق السحاب ، يشير إليها الممعدان المصفر الوجه ، ويقدم لها القديس جيروم البدين واهب هذه الصورة : سيجسمنده كنى سيد فولينو ورومة . ويرى رفايل فى هذه الصورة إلى مجد جديد فى الألوان الزاهية متأثراً فى ذلك بثوذ سبستيانو دل پيمبو *Sebastiano del Piombo* الفنان البندقى . و*مادونا دى بيستشى* *Madonna della Pease* أى « سيدة السمك » (المحفوظة فى براحو) جميلة فى جميع أجزائها : فى وجه العذراء ومزاجها ، وفى الطفل - الذى لم تسم على صورته صورة غيرها من رسم رفايل ، وفى صورة طوييت الشاب يقدم لمريم السمك الذى ردت صورته قوة البصر لأبيه ، وفى ثوب الملاك الذى يقوده ، وفى صورة رأس الأب القديس جيروم . وتضارع هذه الصورة من حيث التأليف ، واللون ، والضوء صورة *مادونا سنيتى* نفسها .

وأخيراً نقوله فى هذا المجال أن رفايل قد ارتقى بالتصوير الملون . هذه الفترة إلى مستوى لم يرق إليه أحد غيره فيما بعد إلا تيشيان . لقد كانت الصورة الملونة من نتاج عصر النهضة المميزة له ، وهى صورة أخرى من تحرر الفرد تحرراً نبيلاً عزيزاً على النفس فى هذا العصر عصر المباهاة والتفاخر . وليست الصور التى رسمها رفايل كثيرة العدد ولكنها كلها ترقى إلى أعلى مستوى فى الفن ، ومن أجلها كلها صورة *بنوالتوفنى* . ومنذ الذى تستطيع نفسه أن يتحدث بأن هذا الشاب الطريف ، البقظ رغم ظرفه ،

الصحيح الجسم النافذ البصر ، الجميل جمال الفتيات ، لم يكن شاعراً بل كان مصرفياً ، وأنه كان من أنصار الفنانين من رفايل إلى تشيليني ؟ وكان هذا الشاب حين صوره رفايل في الثانية والعشرين من عمره ؛ ثم وافته المنية في رومة عام ١٥٥٦ بعد أن بذل جهداً نبيلاً مضنياً جرع عليه الوبال ليحفظ به استغلال مدينا من اعتداء فلورنس . وكانت هذه هي الفترة التي أخرج فيها رفايل أعظم صوره على الإطلاق وهي صورة يوليوس المحفوظة في معرض أفيزي (حوالي ١٥١٢) ؛ ولسنا نستطيع أن نقول ، هذه هي الصورة الأصلية التي خرجت من يد رفايل ، فقد تكون نسخة أخرى منها الصورة احتفظ بها في الرسم ، وقد رسم النسخة العجيبة الغدة من هذه الصورة في قصر بيتي منافسه الكبير المصور تيشيان . أما الصورة الأصلية فلم يعرف مصيرها بعد .

وتوفي يوليوس نفسه قبل أن تم صور مجرمة أليودورا ولم يكن يدري هل يستطيع إتمام المشروع العظيم مشروع نقش الحجرات الأربع . ولكن كيف يستطيع بابا مثل ليو العاشر المقتن بالشعر والفن افتتاحاً لا يقل في عمقه عن افتتاحه بالدين ، أن يتردد في إتمام المشروع ؟ وقد قدر للشباب الآتي من اربينو أن يجد في ليو أو في صديق له ، وهكذا عرف صاحب عبقرية السعادة الحلية محنت رعاية بابا سعيد أسعد منى حياته .

الفصل الرابع

ميكل أنجيلو

١ - الشاب : ١٤٧٥ - ١٥٠٥

تركنا إلى آخر هذا الباب الحديث عن أحب المصورين والمثالين إلى يوليوس ، أى عن الرجل الذى يضارعه فى مزاجه ورهبته ، وفى قوة روحه وعمقها ، أعظم الرجال فى السجلات البشرية وأكثرهم حزناً .

كان والد ميكل أنجيلو هو لدوفيكو دى ليوناردو بوناروتى سيمولى Lodovico di Lionardo Buonerroti Simoni محافظ باده كبرىسى Caprese الصغيرة القائمة على الطريق الذى يصل فلورنس بأردسو ، وكان لدوفيكو يقول إنه يمت بصلة القرابة البعيدة إلى كونتات كانتوسا Canossa وقد تفضل واحد منهم فاعترف بهذه الصلة ؛ وكان ابنه ميكل أو ميخائيل أو ميكائيل يفخر على الدوام بأن فى عروقه لثرا أو لثرين من دم النبلاء ، غير أن البحث الذى لا يرحم قد أثبت أنه غطى* فى هذا (٢٢) .

وكان مولده فى كبرىسى فى السادس من شهر مارس عام ١٤٧٥ ، وقد سمى باسم أحد الملائكة الكبار كما سمى رفاييل باسم واحد منهم ؛ وكلان ميكل أنجيلو رابع إخوة أربعة ؛ ورنى بالقرب من محجر للرخام هند ستيفانو Settignano فتنفس بذلك تراب النحت منذ مولده . وقد قال فيما بعد إنه رضع الأزاميل والمطارق مع لبن مرضعته (٢٣) . ثم انتقلت الأسرة إلى فلورنس حين بلغت سنة ستة أشهر ، وفى هذه البلدة تلقى من التعليم ما مكنته فيما بعد من أن يكتب شعراً إيطالياً جيداً . ولم يتعلم اللغة اللاتينية ، ولم يخضع كل الخضوع لسحر العهود القديمة كما خضع له كثير

من الفنانين في ذلك العصر ، بل كان ذا نزعة عبرية لا رومانية أو يونانية قديمة ؛ وكان في رومة بروتستياً أكثر مما كان كاثوليكياً .

وكان يفضل الرسم عن الكتابة - التي هي - في رأيه إفساد للتصوير .
وأسف والده لهذه النزعة ، ولكنه خضع لما آثر الأمر ، ووضع ميكائيل وهو في سن الثالثة عشرة ليتعلم على دمنيكو غير لندايو *Dominico Ghirlandale* ، أشهر المصورين في فلورنس وقتئذ . وكان العقد يلزم الشاب بأن يقيم مع دمنيكو ثلاث سنين « ليتعلم فن التصوير » ؛ على أن يتقاضى أجراً قدره ستة فلورينات في السنة الأولى . وثمانية في الثانية ، وعشرة في الثالثة ، بالإضافة إلى الطعام والسكن فيما نظن . وكان الشاب يكمل ما يناله من التعام على يدى غير لندايو بأن يظل على الدوام مفتوح العينين أثناء تجواله في فلورنس فبرى في كل شيء تحفة فنية . وفي ذلك يقول صديقه كنديفي *Condivi* : « فكان للملك يتردد على سوق السمك ، يدرس فيها أشكال زعانفه وظلال ألوانه ، وألوان عيونه وكل ما يتصل به ، وقد أبرز كل هذه التفاصيل بأعظم ما يكون من الجهد والمهارة في صوره » (٢٤) .

ولم يكد يتم العام مع غرلندايو حتى اجتمعت عليه الفترة والمصادفة فحولته إلى التحت ؛ وكان له ، كما كان لكثيرين غيره من طلاب الفن ، أن يدخل بكامل حريته الحدائق التي وضع فيها آل ميديتشى مجموعات التماثيل والعمارة القديمة . وما من شك في أنه قد نسخ صوراً من بعض الألواح الرخامية باهتمام خاص وحلق خاص ، وشاهد ذلك أنه لما أراد لورنسر أن ينشئ في فلورنس مدرسة للنحت طاب إلى غرلندايو أن يبعث إليه بعض الطلاب الذين تلوح عليهم غايل النجابة في هذه الناحية ، فبعث إليه دمنيكو بفرانتشيسكو جانتشى *Francesco Gantacci* وميكل أنجيلو يوناروتى . وتردد والد الغلام في السماح له بالانتقال من

فن إلى فن ، وكان يفتش أن ينتهى الأمر بولده إلى أن يكلف بقطع الحجارة ، والحق أن ميكائيل قد استخدم بعض الوقت فى القيام بهذا العمل ، فكان يقطع الحجارة للمكتبة اللورنتية . ولكن الظلام ما لبث أن أخذ ينحت التماثيل . والعالم كله يعرف قصة تمثال فاون (*) الرخامى . وكيف نحت ميكائيل قطعة من الرخام عثر عليها مصادفة فى صورة فاون حجوز ، وكيف لاحظ لورندسو وهو مار بهذا التمثال أن هذا الشيخ الطاعن فى السن يندر أن تكون أسنانه كاملة كما تظهر فى التمثال ، فما كان من ميكائيل إلا أن أصلح هذا الخطأ بضربة واحدة خلع بها سنا من فكه الأعلى . وسر لورندسو من إنتاج الغلام وحسن استعداده ، فأخذ به إلى بيته وعامله فيه معاملة الآباء للأبناء . وظل الفنان الشاب حاميا كامليا (١٤٩٠ - ١٤٩٧) يقيم فى قصر آل ميلديشى ، يطعم دائما على مائدة واحدة مع لورندسو ، وبولتيان ، وبيكو ، وفكشينو ، وبلشى Pulci ، ويستمع إلى أكثر الأحاديث استتارة فى السيادة والأدب ، والفلسفة ، والفن . وخصه لورندسو بحجرة طيبة ، ووظف له خمس دوقات (٢٢٥٠ دولار أمريكى) كل شهر لمصروفه الخاص . وكان كل ما يخرج به ميكائيل من التحف الفنية يبيع ملكا خاصا به يتصرف فيه كما يشاء .

ولولا بينرو ترجياتو Pleno Torrigiano لكانت هذه السنون التى قضها ميكائيل فى قصر آل ميلديشى سنى نشأة سعيدة فى حياة الشاب . وتضرب ذلك أن بينرو ساءه فى يوم من الأيام استهزاء ميكائيل « فما كان منى » (كما قال هو نفسه لسلى) « إلا أن قبضت يلى ولكنته لكمة على أنفه أحسست معها أن عظامه وغضروفه قد تحطما تحت عظام أصابعى كأنهما يقيماظ هش ، وسيحمل أثر ضربتى هذه إلى قبره » (٢٥) . وهكذا كان ، فقد كان أنف ميكل أنجيلو يبدو طوال الأعوام الأربعة والسبعين

التالية مكسور العرنين ولم يكن هذا الحادث ليرقق من طبعه .
وفي هذه السنين نفسها كان سفرولا يلجع تعاليمه المزمعة النارية التي يدعو فيها إلى الإصلاح . وكثيراً ما كان ميكائيل يذهب ليستمع إليه ، ولم ينس قط تلك المواضع أو الرجفة الباردة التي كانت تسرى في دمه الغض حين تنفذ في سكون الكتدرائية الغاصة بالمستمعين صبيحة رئيس الدبر الغاضبة معلنة ما سوف يحل بإيطاليا الفاسدة من دمار . وبقي شيء من روح سفرولا بعد موته في نفس ميكل أنجيلو : بقي منها الرعب مما يراه جوله من فساد خلقي ، وكراهيته الشديدة للاستبداد ، وشعوره الخزين من سوء المصير : واجتمعت هذه الذكريات والمخاوف فكانت من العوامل التي شكلت أخلاقه ووجهت منحنى وفرشاته ، فكان وهو مستلق على ظهره في نقش معبد يذكر سفرولا ؛ وكان وهو يرسم صورة يوم الحساب يستعيده حياً في خياله ، ويقلد بإرعاد الراهب وإبراقه خلال القرون .

وتوفي لورندسو في عام ١٤٩٢ وعاد ميكل بعد موته إلى بيت أبيه ، وواصل عمله في النحت والتصوير ، وأضاف وقتئذ تجربة صعبة إلى ما تلقاه من تعليم . ذلك أن رئيس مستشفى سانتو اسبريتو (الروح القدس) Santo Spirito سمح له أن يشرح الأجسام البشرية في حجرة خاصة ؛ وبلغت الأجسام التي شرحها من الكثرة حداً غثيت منه معدته ، فظلت بعض الوقت لا تستيق فيها طعاماً أو شرباً . ولكنه تعلم التشريح ولاحق له فرصة سخيفة يظهر فيها علمه هذا حين طلب إليه پرو ده ميديتشى أن يصنع من التلج تمثال رجل في بهو القصر ؛ فأجابه ميكل إلى ما طلب ، وأقنم پرو بأن يعود إلى الحياة في قصر ميديتشى (يناير سنة ١٤٩٤) .

وحدث في عام ١٤٩٤ أن هرب ميكل أنجيلو في إحدى نوبات اضطرابه . الكثيرة إلى بولونيا مخترقاً ثلوج جبال الأبين . ونقول إحدى القصص إن صديقاً له رأى فيما يرى النائم تحذيراً له من سقوط ينزو ؛ ولكن

لعل فطنته هي التي نهته مقدماً إلى هذا المصير ؛ ومهما يكن من شيء فإن فلورنس قد لا تكون في هذه الحال مكاناً أميناً لشخص له ما لميكل أنجيلو من الخطوة عند المدينتين . وأخذ وهو في بولونيا يعنى عناية كبيرة بدراسة النقوش التي صورها ياقوبو دلا كوبرتشيا على واجهة سان پترونيو ؛ ثم طلب إليه أن يتم قبر القديس دمنيك ، فتمت له ملطاً راكملاً رشيقاً ؛ وأندره في ذلك الوقت مثالو بولونيا المجتمعون في منظمة لهم بأنه ، وهو الشخص الأجنبي المتطفل ، إذا ظل يتزعزع العمل من أيديهم ، فإنهم سيخاضون منه بإحدى الأساليب الكثيرة التي ابتكرها عصر النهضة . وكان مشغولاً في ذلك الوقت قد أصبح صاحب السيادة في فلورنس ، وامتلاً جو المدينة بالفضيلة وبالحديث عن الفضيلة . وعاد إليها ميكل في عام ١٤٩٥ .

ووجد فيها نصيراً له في شخص لورنسو دى پيرفرانتشيسكو Lorenzo di Pierfrancesco الذى ينتمى إلى فرع آخر من أسرة ميديشى .

وقد نحت له تمثال كيوبر السأم الذى كان له تاريخ عجيب . فقد اقترح عليه لورنسو أن يعالج سطح التمثال حتى يبدو كأنه تمثال قديم ، ووافق ميكل على هذا الاقتراح ؛ ثم بعث لورنسو بالتمثال إلى رومة حيث بيع لأحد التجار بثلاثين دوقه وباعه هذا التاجر إلى روفالو رياريو Raffaello Riario كردنالد ده سان جورجيو بمائتي دوقه . وبيع بعدئذ إلى سيزارى يورجيا ، وباعه سيزارى إلى جوينو بلدو صاحب أرينى ؛ واسترده سيزارى حين استولى على تلك المدينة ، وأرسله إلى لاذبلا دست ، ووصفته لاذبلا هذه بأنه « لا نظير له بين جميع أعمال الأيام الحديثة » (٣٧) . ولستنا نعرف شيئاً من تاريخه بعدئذ .

وقد صعب على ميكل ، رغم كفاياته المتعددة ، أن يكسب قوته بأعماله الفنية في مدينة يكاد عدد الفنانين فيها يبلغ عدد سكانها . ودعا أحد عمال رياريو إلى رومة ، وأكد له أن الكردنالد سيعهد إليه بعمل ، وأن

رومة مليئة بأنصار الفن أصحاب الثراء . وهكذا انتقل ميكل أنجيلو في عام ١٤٩٦ إلى العاصمة وهو مفعم القلب بالأمل ، وخص بمكان في بيت الكردنال . وتبين أن رياريو غير كريم ، غير أن ياقوهو حالو Iacopo Gallo . أحد رجال المصارف عهد إلى ميخائيل أن ينحت تمثالا لباخوس وآخر لكيويد . يوجد أولهما الآن في متحف برجيواو Bargello بفاورنس والآخر بمتحف فكتوريا وألبرت بلندن . وتمثال باخوس صورة غير ممتعة لإله الخمر الشاب وهو في حالة سكر شديد ، ورأس التمثال صغير لا يتناسب مع جسمه ، كما يليق بالسكير ، ولكن الجسم متقن التصوير أملس ناعم نعمة خشوية . وكويويد شاب جائم أكثر شبهاً بالشاب الرياضي منه بإله الحب ، ولعل ميكل أنجيلو لم يسمه بهذا الاسم الذي لا يتفق مع صورته ؛ وإذا نظرنا إليه من حيث هو تحفة من تحف النحت حكمنا من فورنا بأنه تحفة ممتازة . فقد ميز فيه الفنان من البداية أو فنيا يكاد يكون من البداية ، عمله بأن أظهر صاحب التمثال في لحظة من لحظات العمل وفي موقف من مواقفه . ذلك أنه لم يكن كاليونان ينضل في الفن مواقف الراحة . وعدم العمل ، لا نستثنى من ذلك إلا تمثال بيتا Pietà ، ومثل هذا يقال - مع الاستثناء ذاته - عن حب اليونان للتعميم أى تصوير أنماط عامة ؛ أما ميكل أنجيلو فكان يؤثر تصوير الفرد خيالياً في فكرته ، واقعياً في دقايقه ، ولم يقلد الأشكال القديمة ، إلا في ملابسها ، أما بقية أعماله فكانت خاصة به ، فهي لم تكن مولداً جديداً للصور القديمة ، بل كانت خلقاً فذاً وإبداعاً على غير مثال يحتذيه .

وأعظم ما أخرجه الفنان أثناء مقامه الأول في رومة هو تمثال بيتا وهو الآن أحد الآيات الفنية التي تفتخر بها كنيسة القديس بطرس . وقد وقع العقد الذي أنشئ بمقتضاه هذا التمثال الكردنال چان ده فليبر Jean de Villier سفير فرنسا في البلاط البابوي (١٤٩٨) . وكان الأجبر

المفق عليه هو ٤٥٠ دوقه (٨٥٢٥ ؟ دولاراً) ؛ والزمن الذى يتم فيه سنة واحدة ، وأضاف المصرفى صديق ميكائيل ضمانه الكريم :

أتعهد ، أنا ياقوبو جالو ، بشرى إلى السيد الميجل ، أن المدعو ميكيل أنجيلوس يتم العمل المذكور فى خلال عام واحد ، وأنه سيكون أجمل عمل فى الرخام تستطيع أن تنبأ به رومة فى هذه الأيام ، وأن أستاذاً أياً كان فى أيامنا هذه لن يستطيع أن يصنع خيراً منه . . . وأتعهد كذلك بشرى إلى المدعو ميكيل أنجيلو أن الكردنالك الميجل سيؤدى الأجر حسب المواد المبسوطة المينة فى هذا العقد (٣٧).

ولنا لنجد بعض العيوب فى هذه المجموعة الرائعة من صورة الأم العذراء التى تمسك بابنها الميت فى حجرها : فالثياب فيها تبدو كثيرة مسرفة فى الكثرة ، ورأس العذراء صغير لا يتناسب مع جسمها ، وهى تمد يدها اليمنى فى حركة لا تناسبها ، ووجهها وجه امرأة فى مقتبل العمر لا يشك أحد فى أنها أصغر من ابنها . ويقول كنديفى Condivi إن ميكيل أنجيلو رد على هذه الشكوى الأخيرة بقوله :

ألا تعلمون أن النساء الطاهرات يحتفظن بنصرتهم أكثر مما يحتفظ بها غير الطاهرات منهن ؟ وأكثر ما يكون هذا فى حالة عذراء لم تنسرب إلى قلبها فى يوم من الأيام شهوة يمكن أن يتأثر بها الجسم ! بل إنى لأذهب إلى أبعد من هذا فأجازف بالاعتقاد بأن نضرة الشباب الطاهرة ، التى احتفظت بها لأسباب طبيعية ، ربما فاضت عليها لتقع العالم بأن الأم عذراء طاهرة إلى غير أجل مخلود (٣٨) :

ذلك خيال يبعث فى النفس السرور خلىق بأن نفخر اصحابه ما فيه من بعد عن المعقول ، ولا يليث معه الإنسان أن يألف الوجه الطريف ، الذى لا تتمزقه الآلام ، والمادى فى حزن صاحبه وألمها ، كما بألف صورة الأم المستسلمة لإرادة الله ، والتى يعزىها عن آلامه أن تحتفظ.

في تلك اللحظات الأخيرة بالجسم العزيز الذي طهر من جراحه ، وتحور من عوامل حقهه ؛ يرقد في حجر المرأة التي حملت به ولم يفارقه جماله حتى في ساعة موته . وإنا لنجد في هذه المجموعة الساذجة كل ما تتضمنه الحياة من لباب ، ومأس ، وفداء ! نجد فيها سلسلة التوالد التي تخلد بها المرأة حياة الجنس البشري ، ونجد فيها الموت الذي لا مفر منه والذي هو العقاب المحتوم لكل مولد ؛ والحب الذي يسمو بالفناء بما يخلعه عليه من رحمة وحنان ويتحدى كل موت بمولد جديد . ولقد كان فرانسس الأول محققاً حين قال إن هذه الصورة هي أجل ما أبدعه ميكل أنجيلو على الإطلاق (٣٩) ؛ ذلك أنها لم يخرج أحسن منها فإن آخر في تاريخ النحت كاه ، ولربما جاز لنا أن نستثنى من هذا التعميم الفنان اليوناني غير المعروف الذي نحت تمثال وصتر المحفوظ في المتحف البريطاني .

ولم يكن نجاح بيتا مدياً في شهره ميكل أنجيلو فحسب - وهي شهرة خليقة بأن يستمتع بها كل إنسان ، بل إن هذا النجاح قد در عليه المال الكثير الذي كان أهله على استعداد لأن يستمتعوا معه به . ذلك أن أباه قد فقد بسبب سقوط آل ميديتشي المنصب الصغير الذي حباه به لورندسو الأكبر ؛ وكان الأخ الأكبر لميكائيل قد دخل أحد الأديرة ، وأما الأخوان الصغيران فكانا فتيين سرفين ، وبذلك أصبح ميكائيل عماد تلك الأسرة ؛ وكان يشكو من هذه الحال التي فرضتها عليه الظروف ولكنه كان كريماً سخياً مع أسرته .

وأكبر الظن أن اضطراب أحوال أسرته المالية هو الذي دعاه إلى فلورنس ، فعاد إليها في عام ١٥٠١ حيث عهد إليه في شهر أغسطس من ذاك العام نفيه بعمل فذ . ذلك أن مجلس الأعمال (الأوبرا Operai) في كندراتية المدينة كان يملك كتلة كبيرة من رخام كراراً ارتفعها ثلاث عشرة قدماً ونصف قدم ، ولكنها ظلت مطروحة على الأرض لا ينفع بها

مائة عام كاملة لعدم انتظام شكلها . وسأل المجلس ميكل أنجيلو هل يستطيع نحت تمثال منها ، فوافق على أن يحاول ذلك ، ووقع معه مجلس الكنيسة ونقابة الصوف عقد القيام بالعمل وقد جاء فيه :

إن الأستاذ الجليل ميكل أنجيلو . . . قد اختير لكي يصور ، ولينجز ويتم إلى حد الكمال تمثالا لرجل وهو التمثال المسمى *Il gigante* والذي يبلغ ارتفاعه تسع أذرع . . . على أن يتم العمل في خلال عامين يبدأ من شهر سبتمبر ، وأن يتقاضى مرتباً قدره ستة فلورينات في الشهر ، وأن يمدد المبالغ بما يحتاجه لإنجاز هذا العمل ، والخشب وما إلى ذلك ، وحين يتم صنع التمثال يقدر مستشارو النقابة ومجلس العمل . . . هل يستحق مكافأة أكثر ، على أن يترك هذا للمتهم (٢٠) .

وظل التمثال يكدر في هذه المادة القاسية عامين ونصف عام ، حتى انتزع منها بجده وبطولته تمثال داود ، وانتزع بكل إصبع من ارتفاعها ، ثم دعا مجلس العمل في ٢٥ يناير سنة ١٥٠٤ مجلساً من كبار رجال الفن في فلورنس ليقرروا أين يوضع التمثال *الفخم* كما كانوا يسمون تمثال داود . وكان المجتمعون هم كوزيمو وزبلي *Cosimo Roselli* ، وساندرو بيتشلي ، وليوناردو دافنتشي ، وجليانو وأنطونيو داسبينجلو ، وفليبينولي ، ودافيد غرلندايو ، وپروچينو ، وچيوفاني پيفرو *Giovanni Piffero* (والد لتشلي) ، وپرو دي كوزيمو . ولم يتفق هؤلاء على المكان ، فتركوا ذلك آخر الأمر لميكل أنجيلو ، فطلب أن يقام التمثال على رصيف قصر قيتشيو ؛ ووافق مجلس السيادة على هذا الطلب ؛ ولكن عملية نقل التمثال *الفخم* من المصنع القريب من الكنيسة إلى القصر تطلبت أن يعمل في ذلك أربعين رجلاً أربعة أيام ؛ وكان لابد من تغطية أحد المداخل بهدم جدار فوقه كي يمر فيه التمثال ، وتطلب رفعه في مكانه واحداً وعشرين يوماً أخرى . وظل

تماماً في فراغ مدخل النصر المكشوف معرضاً للجو ، وعبث الأطفال ،
والثورة عليه ، ونقول للثورة لأنه كان بمعنى ما إعلاناً صريحاً للتقدمية
المتطرفة ، ورسلاً للجمهورية الفخورة التي عادت إلى الوجود . وتهديلاً
صارماً للمغتصبين . ولما عاد آل ميديشي إلى السلطة في عام ١٥١٣ لم يمسه
بسوء ، ولكن لما قامت الثورة التي انتزعت السلطة منهم مرة أخرى (١٥٢٧)
سقط عليه مقعد ألقى من إحدى نوافذ القصر فحطم ذراع التمثال اليمنى .
وجمع فرانشيسكو سيلفياني Francesco Silviani وچيورجيو قاسارى ،
وكاما وقتند غلامين في السادسة عشرة من العمر ، القطع المخطمة واحتفظا بها ،
وضم عضو آخر من أسرة ميديشي جاء فيما بعد ، وهو الدوق كوزيمو ،
هذه الأجزاء ونبتها في مكانها . وفي عام ١٨٧٣ نقل داود بعد جهد جهيد ،
إلى مجمع الفنون الجميلة Accademia della Bell Arti بعد أن أثر فيه
الجو فشوه معالها . ولا يزال فيها يحتل مكان الشرف ، وهو أحب التماثيل
إلى الشعب في فلورنس .

لقد كان هذا العمل من أعمال البطولة ، وهو بهذا الوصف لا يمكن
أن نوفيه حقّه من الثناء ، تغلب فيه الفنان بخلق كبير على الصعاب الآلية ،
وإذا ما حكم عليه الإنسان من ناحية الحاسة الجمالية استطاع أن يجد فيه
بعض العيوب ! فاليد اليمنى أكبر مما ينبغي أن تكون ، والعنق مفرط في
الطول ، والساق اليسرى أطول في جزئها التي تحت الركبة مما يليق ، والإلية
اليسرى ليست متضخمة بالقدر الذي يجب أن تتضخم به أية إلية سليمة ،
وكان بيروسارديني رئيس الجمهورية يرى أن الأنف مفرط في التضخم ،
ويروى قاسارى قصة - لها مختلفة - تقول إن ميكيل أنجيلو صعد سلماً
وهو يمدك في يده ، بعض التراب ، وتظاهر بأنه سينحت قطعة من أنف
التمثال ، وأن يتركه سليماً كما كان ، ثم أستطاع تراب الرخام من يده أمام
رئيس الجمهورية ، وأن الرئيس أمان بعدئذ أن التمثال قد صلح . والأثر

العام الذى يحدثه التمثال فيمن ينظر إليه يقطع لسان كل نافذة ! فالهيكل الرائع ، الذى لم يضحمه ميكل أنجيلو كما ضخم التماثيل التى نحتها لأبطاله المتأخرين ، وبنية الجسم المصقول ، والمعارف القوية الرقيقة رغم هذه القوة ، والخيال المتوتر من الالتهاب ، والتجهم المنبعث من الغضب ، ومظهر العزيمة المشوبة بشيء من الحياة حين يواجه الشاب جالوت الرهيب ويستمدد ملء مقلعه والقلف به - كل هذه أشياء تجعل داود أشهر تماثيل في العالم كله إذا استثنينا من ذلك تماثلاً واحداً لاغير (*) . ويرى فاسارى أنه « يفوق كل ما عداه من التماثيل قديمها وحديثها لانيية كانت أو يونانية » (٣٦) .

وأدت لجنة الكنيسة إلى ميكل أنجيلو أربعائة فلورين أجراً لتمثال داود وإذا أدخلنا في اعتبارنا انخفاض النقد فيما بين عامى ١٤٠٠ و ١٥٠٠ جاز لنا أن نقدر هذا المبلغ بما يقرب من ٥٠٠٠ دولار حسب قيمة النقد في عام ١٩٥٢ . ويبدو أن هذا أجر قليل لعمل دام ثلاثين شهراً ، ونحن نظن أنه قام في خلال تلك المدة بمهام أخرى . والحق أن المجلس ونقابة الحرف قد استخدماه أثناء عمله في نحت تمثال داود في نحت تماثيل أخرى ، يبلغ ارتفاع الواحد منها ست أقدام ونصف قدم ، للرسائل الاثني عشر كى توضع في الكاتدرائية ، وقد أمهل اثنتي عشرة سنة للقيام بهذا العمل ، واتفق على أن يؤدى لى فلورينان كل شهر ، وأن يبني له بيت يقيم فيه من غير أجر . ولم يبق من هذه التماثيل الأخيرة إلا تمثال الرسول متى الذى لا يظهر إلا نصفه من الكتلة الحجرية كأنه تمثال من عمل رودين Rodin . وإذا نظرنا إليه في مجمع فلورنسى العلمى أدركنا أنه من ذى قبل ما كان يعنيه ميكل أنجيلو حين عرف النحت بأنه الفن « الذى يعمل بقوة الاتزان » ،

(*) يجب أن يكون هذا الاستثناء هو تمثال ديمس مرك بابر . ولكن أنب اطرا د الناس يرون أنه تمثال الحرية المقيم في مرقاً فيزيورنى .

وما قاله مرة أخرى في إحدى قصائده : « إن مجرد إزالة الطمح من الحجر الصلب الخشن يكفي لأن يخلق منه صورة تزيد وضوحاً كلما واصل الإنسان النحت (٣٢) » . وكثيراً ما كان يقول عن نفسه إنه يبحث عن الصورة الخفية في الحجر ، فيزيل سطحه كأنه يسعى للعثور على عامل منجم دفن تحت أنقاض الصخور الهاوية .

ونحت حوالي عام ١٥٠٥ لتاجر فلمنكي تمثال العذراء الجالسة في كنيسة نتردام في بروج . وقد أتى على هذا التمثال ثناء جم ، ولكنه من أضعف ما أخرجته يد الفنان - فالثياب بسيطة تخلع على صاحبها الوقار ، ورأس الطفل لا بقاسب مطلقاً مع جسمه ، ووجه العذراء عابس حزين ، كأنها تحس أن كل ما وقع خطأ في خطأ . وأعجب من هذا شكل العذراء في الصورة الملونة التي رسمت (١٥٠٥) لأنجيلودوني Angelo Doni . والحق أن ميكيل أنجيلو لم يكن يعنى كثيراً بالجمال ، بل كان يهتم بالأجسام ، ويفضل منها أجسام الذكور ، وكان يمثلها في بعض الأحيان بكل ما في أشكالها الظاهرة من عيوب ، وفي أحيان أخرى لكي تنقل إلى الناس عظة أو فكرة ، ولكنه قلما يهدف إلى التقاط الجمال وحبه في الحجر الخالد . وهو في هذه الصورة الأخيرة يسعى إلى الدوق السليم بوضعه صفاً من الشبان العارين على سور خلف العذراء . ولنا نقصد بهذا أنه كان يتحول إلى النزعة الوثنية ، فهو يبدو مسيحياً مخلصاً بل قل مزمناً ، غير أن افتنانه بالجسم الأدنى في هذه الصورة قد تغلب على تقواه كما تغلب عليها في صورة يرمم الحساب . كذلك كان شديد الاهتمام بتسريح الأجسام في أوضاعها المختلفة ، وفيما يحدث للأعضاء ، والأطراف ، والميكل والعصلات حين يغير الجسم وضعه . فهنا مثلاً تنكئ العذراء إلى الخلف ، لتأتي ، فيما يبدو ، الطفل يسلم لها القديس يوسف من وراء كتفها . والتمثال منحوت نحنا ممتازاً ولكن الصورة لا حياة فيها ، وتكاد تكون تصويراً حالياً من اللون ، وكثيراً .

ما قال ميكيل أنجيلو إن التصوير لم يكن هو العمل الذى يبرع فيه .

لهذا نعتقد أنه لم يقتبط قط حين دعاه سدرينى (١٥٠٤) ليرسم له نقشاً جدارياً فى ردهة المجلس الكبير بقصر فيثيو ، بينما كان بغضه ليوناردو دافنشى ينقش جداراً مقابل له . وكان ميكيل أنجيلو ينفذ ليوناردو لأسباب كثيرة - لآدابه الأرستقراطية ، وثيابه الغالية التى يتباهى بها ، وأنبائه من الشبان الحسان ، ولعله كان يفضيه كذلك لأنه كان حتى ذلك الوقت أكثر منه نجاحاً وأوسع شهرة فى التصوير . ولم يكن أنجيلو واثقاً من أنه وهو المثال يستطيع أن ينافس ليوناردو فى التصوير ، ولكنه قرر أن يجرب حظه وكان ذلك دليلاً على الشجاعة . وكانت الصورة التخطيطية الأولى عبارة عن لوحة من الورق على قاش من التيل مساحتها ٢٨٨ قدماً مربعة . ولم يكده يتقدم بضع خطوات فى هذه الصورة التخطيطية حتى تلقى دعوة من رومة : ذلك أن يوليوس كان فى حاجة إلى أحسن المثالين فى إيطاليا كلها . واستشاط مجلس السيادة غضباً ، ولكنه سمح لميكيل أنجيلو بأن يلبى الدعوة . ولعله هو لم يأسف لترك للقلم والفرشاة ، والعودة إلى العمل المحمى الذى كان يحبه .

٢ - ميكيل أنجيلو ويوليوس الثانى : ١٥٠٥ - ١٥١٣

وما من شك فى أنه قد أدرك لأول وهلة أنه سيكون من أشقى الناس مع يوليوس ، فقد كانا متماثلين إلى حد كبير . فكلاهما متقلب المزاج ذو أهواء ؛ والبابا متغطرس حاد الطبع والفنان مكتئب فخور . وكلاهما جبار فى روحه وهدفه ، لا يقر لغيره بالتفوق عليه ولا يقبل التراضى أو النزول عن بعض مطالبه يتنقل من هدف عظيم إلى آخر مثله ، ويطيع شخصيته على زمنه ويمجد ويكده بنشاط جنونى إلى حد خبل إلى الناس بعد وفاتهما أن إيطاليا قد خارت قواها فلم تبق لها جهود .

وسار يوليوس على السنة التي جرى عليها الكرادلة من زمن بعيد ، فأراد أن ينشئ لعظامه تابوتا يشهد حجمه وفخامته بما كان له من عظمة ويخلدها للأجيال الطويلة من بعده . وكان ينظر بعين الحسد إلى القبر الجميل الذي فرغ أنلريا سان سوفينو Andrea Sansovino توأ من نحته للكردينال أسكانيو اسفوردسا Ascanio Sforza في كنيسة سان ماريا دل بويرلو . وعرض ميكيل أنجيلو أن يكون هذا القبر أثراً ضخماً طوله سبع وعشرون قدماً وعرضه ثمان عشرة ، يزينه أربعون تمثالاً : يرمز بعضها إلى الولايات البابوية التي استردت ، ويمثل بعضها فنون التصوير . والهندسة المعمارية ، والنحت ، والشعر ، والفلسفة ، واللاهوت - أسرها كلها البابا القوي الذي لا تقف قوة ما أمام سلطانه ؛ وترمز تماثيل أخرى إلى أملافه الكبار كوسى مثلاً ، ومنها اثنان يمثلان ملكين ، أحدهما يبيكى لانتقال يوليوس من الأرض ، والآخر يتسم لدخوله الجنة ، وفي أعلى هذا النصب الضخم ينشأ تابوت جميل تحفظ فيه رفات البابا المتوفى . واقترح أن نقش على أوجه هذا النصب نقوش من البرنز تروى جلائل أعمال البابا في الحرب ، والحكم ، والفن . وكان في النية إقامة هذا كله عند منبر كنيسة القديس بطرس ، وكان هذا المشروع يتطلب كثيراً من أطنان الرخام ، وآلاف الدوقات ، ويحتاج نحته إلى عدد كبير من السنين تقطع من حياة المثال . ووافق يوليوس على المشروع ، وأعطى أنجيلو آلى دوقه لابتاع بها الرخام المطلوب ، وأرسله إلى كرارا وأمره أن يختار منها أحسن عروق الرخام ، وأبصر ميكيل وهو فيها تلا مطلاً على البحر ، وفكر في أن ينحت هذا التل نفسه في صورة إنسان ضخم ، إذا أضيء من أعلاه كان منارة يهتدى بها الملاحون من بعيد ؛ غير أن قبر يوليوس أعاده مرة أخرى إلى رومة . ولما وصلها ما اشتراه من الرخام ، ووضع في كومة كبيرة بالقرب من مسكنه بجوار كنيسة القديس بطرس ، عجب الناس

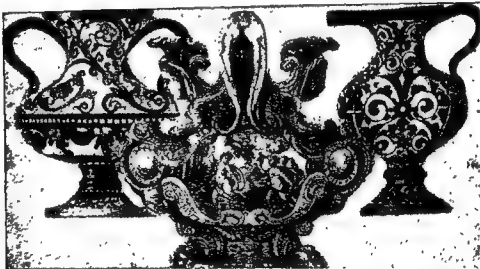
من ضخامة حجمه وكثرة ما ابتاع به من المال ، وابتاع لذلك قلب يوليوس :
لكن المسرحية استحالَت إلى مأساة . ذلك أن برامنتي كان يحتاج
إلى المال ليشيد به كنيسة القديس بطرس الجديدة ، فكان ينظر شزرا إلى
هذا المشروع الضخم ؛ هذا إلى أنه كان يخشى أن يحل ميكيل أنجيلو محله
فيصبح فنان البابا المقرب إليه ، ولهذا استعان بنقوده على تحويل أموال
البابا وحماسته إلى غير طريق الضريح المقترح . وكان يوليوس نفسه يعد
العدة لشن الحرب على پروچيا وبولونيا (١٥٠٦) ؛ ورأى أن الحرب
تتطلب الكثير من المال ، وأن الضريح يمكن أن يؤجل حتى تسود السلم .
ولم يكن أنجيلو في هذه الأثناء قد أعطى مرتبه ، وكان قد أنفق في شراء
الرخام كل ما أعطاه يوليوس من المال مقدما ، وأنفق من ماله الخاص
ما يحتاجه لتأثيث البيت الذي أعده له البابا . ولهذا ذهب إلى قصر الفاتيكان
في يوم سبت النور من عام ١٥٠٦ يطلب المال ، فقيل له إن عليه أن
يعود في يوم الاثنين التالي ؛ فلما عاد قيل له أن يجيء في يوم الثلاثاء .
وأجيب هذا الجواب نفسه في أيام الثلاثاء ، والأربعاء ، والخميس ؛
ولما جاء يوم الجمعة طرد وقيل له في غلظة إن البابا لا يجب أن يراه .
فعاد إلى منزله وكتب إلى يوليوس الرسالة التالية :

أيها الأب المبارك : لقد طردت اليوم من القصر بناء على أوامرك ؛
ومن أجل هذا أبلغك أنك إذا احتجت إلى بعد هذه الساعة فعليك أن
تطلبني في غير رومة (٣٣) .

وأمر ميكيل أن يباع ما اشتراه من أثاث لبيته . وركب الجواد إلى
فلورنس ، فلما بلغ پوجينسي Poggibonsi لحقه بعض الرسل ، ومهم
رسالة من البابا يأمره فيها أن يعود من فورهِ إلى رومة . وإذا كان لنا أن
نصدق روايته هو (ولقد كان رجلا غاية في الصدق والأمانة) فإنه رد على
البابا بقوله إنه لن يعود إلا إذا وافق البابا على أن يوفى بالشروط التي تنهاها
عليها لبناء الضريح ، ثم واصل السير إلى فلورنس .



(صورة رقم ١٢) ملءاء الورد
من ملءاء باءىانءنو - فى معرض الصور بءوسءن



(صورة رقم ١٣) إلى الءىءن والءىسار ءءهءنا ءل
وفى الءسء زهراء ءلها من ءءاشافى من وسء الءءرن الساءس ءشر فى مسءف الءاصءة الءفى بءوءورء

وهناك عاد إلى العمل في الرسم التمهيدى لمعركة پيزا . ولم يقرر لموضوعه حرباً حقيقية بالذات ، ولكنه اختار لها اللحظة التى دعى فيها فجاعة الجند الذين كانوا يسبحون في نهر الآرنو إلى القتال . ذلك بأن ميكل لم يكن يهتم بالمعارك ، بل كان يرغب أن يدرس ويصور أجسام الرجال العارية في كل وضع من الأوضاع ؛ وقد أتاح له هذا الموضوع فرصته المرتقبة ، فقد أظهر رجالا يخرجون من النهر ، وآخرين يخرجون لأخذ أسلحتهم ، وغيرهم يحاولون أن يلبسوا جوارب في سوقهم المبتلة ؛ وبعضهم يقفزون أو يركبون الخيل ، وبعضهم يعدلون دروعهم ، وآخرين يهربون إلى المعركة عرايا كما ولدتهم أمهاتهم : ولم يكن في هذه الصورة منظر طبيعي خافى ، لأن ميكل أنجيلو لم يكن يعنى قط بالمناظر الطبيعية ، أو بشيء ما في الطبيعة عدا الأجسام البشرية . ولما أتم الصورة التمهيدية وضعها إلى جانب صورة ليوناردو في بهو البابا في كنيسة سانتا ماريا نوفلا ، وظلت الصورتان المتنافستان فيها مدرسة يتلقى منها دروساً في التصوير مائة من الفنانين أمثال أندريا دل سارتو ، وألفونسو بروجيوني *Alonso Berruguete* ورفائيل ، وياقوبو سان منوڤينو *Iacopo San Sanovino* ، وپربينو دل ڤاجا *Perino del Vaga* ، ومائة غيرهم . ونقل تشيلنى *Cellini* صورة ميكل أنجيلو التمهيدية حوالى عام ١٥١٣ ، ووصفها وصف الشاب المتحمس بقوله إنها : « بلغت من الروعة درجة ليس في كل ما بقى من آيات الفن القديم أو الحديث ما يرقى إلى اللروة التى سميت لإيها . ولم يصل ميكل أنجيلو القدسى أيام تقواه فيما بعد إلى نصف اللروة من القوة التى وصل إليها في هذه الصورة ، وإن كان قد أتم معبد سميتنى العظيم » (٢١) .

تلك مبالغة لا نقول بها نحن . إن الصورة نفسها لم ترسم الرسم الهائى ، والرسم التمهيدى قد فقد ، ولم يبق من النسخ التى نقلت عنه إلا قطع صغيرة . وبينما كان ميكل أنجيلو يعمل في الرسم التمهيدى بعث البابا يوليوس بالرسالة

تلو الرسالة إلى مجلس السيادة في فلورنس ، يأمره فيها بأن يعيده إلى رومة . وكان سديرني يحب الفنان ويخشى عليه إذا عاد إلى رومة ، فأخذ يحاول ويداور ، حتى إذا جاءت الرسالة الثالثة من البابا ، رجا أنجيلو أن يلبي الأمر ، وقال إن عناده يعرض السلام بين فلورنس والبابا للخطر . وطلب أنجيلو أن يعطى ضماناً بسلامته يضمنه كرنال فليترا Volterra . وحدث في أثناء هذا الأخذ والرد أن استولى يوليوس على بولونيا (نوفمبر سنة ١٥٠٦) ؛ فلما تم له ذلك أرسل إلى فلورنس أمراً باناً صريحاً يطلب فيه قدوم ميكل أنجيلو إلى بولونيا للقيام بعمل هام . وعبر ميكل مرة أخرى ثلوج الأبين مسلحاً برسالة من سديرني إلى يوليوس يرجو فيها البابا « أن يظهر له حبه ، وأن يعامله بالحنى » . غير أن يوليوس قابله وهو عابس مقطب الوجه ، وأخرج من الحجرة أسقفاً جرؤ على أن يوثب الفنان على عدم امتثاله أمر البابا ، وعفا عن أنجيلو بألفاظ خشنة غليظة ، وعهد إليه بمهمة تتفق مع ما جبل عليه البابا من الصفات فقال : « أريد منك أن تجعل تمثالاً ضخماً وأن تصبه من البرنز ، وأنا أريد أن أقيمه على واجهة سان پترونيو » (٣٥) . وسر ميكل أن يعود إلى فن النحت ، وإن لم يكن واثقاً من قدرته على أن ينجح في صب تمثال لشخص جالس يبلغ ارتفاعه أربع عشرة قدماً . وخص يوليوس هذا العمل بأربعة آلاف دوقية ، ولكن ميكل أبلغه فيما بعد أنه أنفق المبلغ جميعه على أربعة دوقات في شراء المواد اللازمة للعمل ، وبذلك لم ينل جزاء له على كدسه سنتين كاملتين في بولونيا سوى هذا الجزاء الضئيل وكان العمل شاقاً موهناً لا يقل في ذلك عن الجهد الذى وصفه تشيليني والذى تطلبه صب تمثال بوسيووس وإقامته في شرفة لكنيسة ؛ فقد كتب هذا المثال إلى أخيه بونروتو Buonarroto يقول : « لى أكد ليلاً ونهاراً ؛ وإذا اضطرتت إلى أن أبدأ العمل كله من جديد ، فلست أظن أن حياتى تطول حتى أتمه » (٣٦) . وأقيم التمثال في مكانه فوق المدخل الرئيسى للكنيسة في شهر فبراير من عام ١٥٠٨ ؛ وعاد ميكل إلى فلورنس في شهر مارس ،

وأكبر الظن أنه كان يتمنى ألا يرى يوليوس مرة أخرى . وبعد ثلاث سنين من ذلك الوقت صهر التمثال كما سبق القول لتصنع منه مدافع .

ولم يكد يفرغ من العمل حتى استدعاه البابا فرجع إلى رومة ؛ وراهه أن يعرف أن يوليوس لا يرغب في نحت الضريح العظيم ، بل يطلب إليه أن ينقش معبد سكستس الرابع . وتردد ميكيل في أن يواجه مشكاته المنظور والتناسب والتصغير في نقش سقف يعلو فوق الأرض ثمانى أقدام وستين قدماً ؛ فاحتج مرة أخرى بأنه مثال لا مصور ، وأوصى باستخدام رفائيل في هذا العمل لأنه أجدر به منه . ولكن البابا لم يأبه لوصيته . وأخذ يوليوس بأمره وبتملقه ، ويتعهد بأن يؤجره ثلاثة آلاف درقة (٣٧٥٠٠ ر. ٣٧ دولار) . وكان ميكيل يخشى البابا ويحتاج إلى المال ؛ فقبل المهمة الشاقة التي لا توافق هواه ، وهو كاره يردد قوله : « ليست هله صناعاتى » . وبعث إلى فلورنس يطلب خمسة مساعدين مدربين على الرسم ، وأنزل المحلات السمجة التي نصبها برامنتي ، وأقام محالته مكانها ، وبدأ العمل ، فأخذ يقيس ويرسم السقف الذى تبلغ مساحته عشرة آلاف قدم مربعة ، ووضع الخطة العامة ورسم الصور التمهيدية لكل جزء من أجزائه ، بما في ذلك البندريلات ؛ والحلى البارزة والحلالية . وقدر عدد الأشكال كلها بثلاثمائة وثلاثة وأربعين شكلاً ؛ وقام بدراسات أولية كثيرة بعضها دراسات للأحياء . ولما تم إعداد الرسم التمهيدى الأخير حمل فوق المحلات ووضع في السقف ؛ متجهاً بوجهه إلى الخارج ملتصقاً بالسطح الذى طلى حديثاً بالجص ، كل جزء منه في المكان المقابل له . ثم حفرت خطوط في الجص من فوق الرسوم ، ورفعت بعنقذ الصور التمهيدية ، وبدأ يلون الرسوم .

وظل أنجيلو يعمل في سقف سستينى أكثر من أربع سنين - من مايو ١٥٠٨ إلى أكتوبر ١٥١٢ . ولم يكن العمل يلبس بلا انقطاع ، فقد كانت تتخلله فترات تطول وتقصير يقف فيها ؛ حال ذلك الفترة التي ذهب

ففيها إلى بولونيا ليلع على يوليوس في طلب المال : ولم يكن يعمل وحده ،
فقد كان له معاونون يطحنون الألوان ، ويعلون الجص ، ولعل منهم من
كان يرسم أو يلون بعض الأشكال الصغيرة . وإن بعض المظلمات لتدل على
أنها من صنع أيد أقل من يديه حذفا . ولكن الفنانين الخمسة الذين استدعاهم
إلى رومة سرعان ما فصلوا من العمل ؛ ذلك أن طراز أنجيلو في التفكير ،
والتخطيط ، والتلوين ، كان يختلف عن طرازهم وعن تقاليد فلورنس
اختلافاً رأى معه أنهم يعطلونه أكثر مما يعينونه . هذا إلى أنه لم يكن يعرف
كيف يقوم بالعمل مع غيره من الأخوان ، وكان من أسباب سلواه ، وهو
فوق الحالات أنه بمفرده يستطيع أن يفكر وهو هادئ وإن يكن وهو متلثم ،
ويستطيع أن يحقق بشخصه قول ليوناردو : « إن كنت وحدك كان لك
السلطان الكامل على نفسك » . وزاد يوليوس الصعاب الفنية بصعاب خلقها
بنفسه ، وذلك بتعجله إتمام العمل العظيم وإظهاره للناس . في وسع القارئ
أن يتصور البابا الشيخ ، يصعد الإطار الواهن الذي نصب ليودى إلى مكان
الفنان ، ثم يبدي له إعجابه ويسأله في كل مرة : « متى ينتهى العمل ؟ »
فيكون الجواب درساً في الشرف والاستقامة : سينتهى حين أفعل كل
ما أعتقد أن الفن يتطلبه ويرتضيه » (٢٧) فرد عليه يوليوس مغضباً :
« أتريد أن أقذف بك من فوق هذه الحالة ؟ » (٢٨) . وخضع أنجيلو فيها
بعد لإلحاح البابا واستعجاله فأنزول الحالات قبل أن يصفى العمل الصقل
الأخير . وفكر يوليوس وقتئذ في أن من الواجب أن يضاف قليل من الذهب
إلى هذا المكان أو ذاك ، ولكن الفنان المتعب أقنعه بأن الزخارف الذهبية
لا تليق بصور الأنبياء أو الرسل . ولما نزل ميكل عن الحالة آخر مرة ،
كان منهوك القوى هزيل الجسم ، شيخاً قبل الأوان . وتقول إحدى القصص
إن عينيه لم تكونا تقويان على مواجهة ضوء الشمس لطول ما اعتادتنا من
الضوء الضعيف في المعبد (٢٩) ، كما تقول قصة أخرى إن القراءة وهو ناظر

إلى أعلى كانت وتنتدأ يسر له من أن يقرأ وهو يمسك الصفحة تحت عينه^(١٠). وكانت الخطوة الأولى التي أُرادها يوليوس لنقش السقف لا تريد على تصوير طائفة من الرسل ، ولكن ميكل أنجيلو حمله على أن يقبل بدلها خطوة أوسع وأكثر نبلا . ونتيجة لهذا قسم ميكل القبة المحدبة إلى ما يزيد على مائة لوحة بأن صور فيها عمداً تتخللها حلقات ، وزاد من خداع الأبعاد الثلاثة بإضافة صور لشبان أقوياء يرمقون الأطناف أو يجلسون على تيجان العمد . وصور أنجيلو على اللوحات الكبرى الممتدة على طول قبة السقف حوادث من سفر التكوين : عملية الخلق الأولى تفصل بين الضوء والظلمة ، والشمس ، والقمر ، والكواكب تنشأ وتتكون بأمر الخالق الأعظم الذي صور على هيئة إنسان مهيب جليل ، صارم الوجه ، قوى الجسم ، ذى لحية وأتواب تهصف في الهواء . وفي لوحة أخرى تمتد اليد اليمنى لله العلى الأعلى ، وهو هنا أبجل شكلا وملامح مما هو في الصور السابقة ، ليخلق آدم ، ويمسك بيده اليسرى ملكاً جميل الصورة . وتعد هذه اللوحة أروع ما صوره ميكل أنجيلو . وفي صورة ثالثة يُخرج الله ، وهو الآن رب أكبر في السن تبدو عايه سمات الأبوة ، حواء من ضلع آدم ، ويأكل آدم وحواء فاكهة الشجرة المحرمة ، ويطردان من الجنة . ويُعد نوح وأبنائه قرباناً يقربانه الله ويعلو الطوفان ؛ ويحتفل نوح بعيد من الأعياد يُشرب فيه كثير من الخمر . وكل ما في هذه اللوحات مأخوذ من كتاب العهد القديم ، وكله من القصص العبري ، ذلك أن ميكل أنجيلو من أتباع الأنبياء الذين يندرون بأخرة العالم ، وليس من المبشرين الذين ينشرون إنجيل الحب .

وصور أنجيلو في البندريلات التي فوق كل عقد من اثنين من العقود صوراً رائعة لدانيال ، وإشعيا ، وزكريا ، ويوثيل ، وحزقيال ، وإرميا ، ويونان . أما البندريلات الأخرى فقد صور فيها المتنبئات الوثنيات

اللاقى يعتقد الناس أنهم بشرن بالمسيح : سيبدل اللوية الرشيقة ، تمسك في يدها كتاباً مفتوحاً يتحدث عن المستقبل ؛ وسيبدل القومانية المكتنبة ، الشقية ، القوية ، والمتنبئة الفارسية ، العالمة ، ومتنبئة دلتى ، ومتنبئة أرثريا ؛ تلك هى الرسوم الملونة التى تضارع تماثيل فيدياس ؛ فالخلق أن الإنسان ليظن أن هذه كلها تماثيل لا صوراً ملونة ؛ وأن ميكيل أنجيلو قد جند للعمل فى فن غريب عليه ، فأحاله إلى الفن الذى يواثمه . واحتفظ الفنان فى المثلث الكبير الذى فى نهاية السقف ، وفى مثلثين آخرين فى النهاية الأخرى بموضوعات العهد القديم ، بالحلية الفظة فى البدياء ، وبانتصار دواود على جالوت ، وبشئق هامان ، وبقتل يهوديت لهلوفرينس . ثم صور أنجيلو فى آخر الأمر مناظر : يوضح فيها نسب مريم والمسيح ، وكأنه فعل هذا بعد أن عاد مرة ثانية إلى التفكير يريد أن يلحن لأمر غير راغب فيه .

وليس فى هذه الصور كلها صورة تضارع فى فكرتها ، أو رسمها ، أو تلوينها ، أو طريقها الفنية صورة مدرسة أئمة لرفائيل ؛ ولكنها إذا نظر إليها فى مجموعها كانت أعظم عمل قام به أى فنان فى تاريخ التصوير كله . ذلك أن الأثر الكلى الناشئ من تكرار التفكير وشدة العناية يفوق كثيراً الأثر الذى ينطبع فى الذهن إذا ما نظر الإنسان إلى الحجرات . فى صورة رفائيل نحس بالكمال الفنى الذى وفق فيه صاحبه كل التوفيق ، ونرى اجتماع التفكير الدينى والمسيحى فى وداعة ورقة ؛ أما فى صورة أنجيلو فلسنا ندرك فقط الدقة العظيمة فى مراعاة الأصول الفنية التطبيقية — المنظور ، وطول الأشكال وقصرها ، واختلاف المواقف والأوضاع اختلافاً يضارع سواه ؛ بل ندرك فوق هذا قوة العبقرية وأثرها فى نفوسنا ، العبقرية التى تكاد تبلغ من القدرة على الخلق ما تبلغه صورة الله جل شأنه ، التى تهب عليها الريح وهى ترفع آدم عن ظهر الأرض . وهنا أيضاً أطلق ميكيل أنجيلو العنان لعاطفته المسيطرة عليه ، فجعل

موضوع فنه وهدفه الذى يبتغيه هو الجسم الأدنى ؛ وإن كان المكان الذى يعمل فيه هو مصلى البابوات ، ولقد كان ، كما كان اليرنان الأعلمون ، أقل عناية بالوجه وما ينطق به ، منه بالجسم كله مجتمعا . وإنا لنجد فى سقف سبتينى نحو خمسين من الذكور العارين وعدداً قليلاً من النساء العاريات ؛ وليس فيه مناظر طبيعية ، ولا نباتاً إلا فى صورة خلق النبات ، ولا نرى فيه نقوشاً من الطراز العربى ؛ وفيه يصيح الجسم الأدنى ، كما هو فى مظلمات سنيريل فى أرغينو ، الوسيلة الوحيدة للزخرف كما هو الوسيلة الوحيدة لتمثيل المعانى والأفكار المجردة . وكان سنيريل المصور الوحيد ، كما كان ياقوبو دلا كويرتشيا Jacopo della Quercia المثال الوحيد ، الذى حفى ميكل أنجيلو بالأخذ عنه والتعلم منه . وشاهد ذلك أن كل بقعة صغيرة فى السقف خلعت من تصميم الصورة العامة قد شغلت بصورة إنسان عار ، لا يعنى فيها بالجمال بقدر ما يعنى بالقوة والجسم الرياضى . وليس فى هذه الصور ما يوحى بالغريزة الجنسية ، بل الذى فيها هو الكشف الدائم عن الجسم الأدنى بوصفه أعلى ما يتجسم فيه النشاط ، والحيوية ، والحياة نفسها . ولقد احتج بعض ذوى النفوس الضعيفة الحائرة كثرة ما فى بيت الله من الأجسام العارية ، ولكننا لانجد فى السجلات ما يدل على أن يوليوس اعترض عليها ؛ ذلك لأن البابا كان واسع الأفق فى تفكيره بقدر ما كان واسعاً فى عنوانه ؛ وكان يدرك عظمة الفن حين تقع عليها عينه . ولعله كان يفهم أنه لم يخلد اسمه بالحروب التى انتصر فيها ، بل خطده بأن أطلق العنان للزراعة القديسية ، القوية ، العجيبة ، التى كانت تضطرب فى نفس أنجيلو فاستطاعت أن تلهو فى قبة مصلى البابا .

ومات يوليوس بعد أربعة أشهر من إتمام نقوش سقف سبتينى ؛ وكان ميكل أنجيلو وقتئذ يقرّب من ذكرى مولده الثامن والثلاثين ؛ وكان قد حمل لواء المثاليين الإيطاليين جميعهم بتمثال داود ودينا ، أما هذا

السمف فقد ضارح فن التصوير رفاثيل أو بزه ؛ وكأنه لم يبق أمامه علم
آخو يفتح ؛ وما من شك في أن أحدا من الناس ، حتى هو نفسه ،
قلما كان يظن أنه سيعيش من الزمن أكثر من خمسين سنة أخرى ، وأن
أشهر صوره ، وأكثر تماثيله نفوذا ، لم تخرج إلى الوجود بعد . وقد
حزن لوفاة البابا العظيم ، ولم يكن يدري هل يولع ليو بغريزته بالفن .
التبيل كما كان يولع به يوليوس ؛ ولعلنا أوى إلى مسكنه يتربح ماله في
ذمة المستقبل .

الباب الثامن عشر

ليو العاشر

١٥١٣ - ١٥٢١

الفصل الأول

الكردينال الغلام

إن البابا الذي خلق اسمه على عصر من أزهى العصور وأكثرها خلوداً في تاريخ رومة ليدين بتاريخه الكنسي إلى ما كان لأبيه من دهاء سياسي. وخطط سياسية بارعة ، ذلك أن سكستس الرابع كاد يقضي على لورنسو ده ميديتشي ، وكان لورنسو هذا يرجو أن يعلو سلطان أسرته وأن يكون أبنائه وحفدته آمنين على أنفسهم ومراكزهم في فلورنس إذا كان أحد أبناء هذه الأسرة من بين أعضاء مجمع الكرادلة ، يشغل مكاناً في الدوائر الداخلية للكنيسة . ولذلك أخذ يعد ابنه الثاني جيوفاني للمنصب الكنسي وكاد يفعل به هذا منذ مولده . ولا بلغ الغلام العاشرة من عمره (١٤٨٢) حلق شعر يافوته (٥) ، وما لبث أن نفع بمناصب ذات أجر من غير عمل ، هــ عين وصياً على بعض أملاك الكنيسة ، على أن يكون له الفائض من ريعها . وفي السنة الثامنة حين رئيساً لدير فون دوس Font Douce في فرنسا ، وفي سن التاسعة كانت له ريادة دير پاسنيانو Passignano ذات الإيراد الضخم ،

(٥) كان هذا في طائوس كنيسة لـ: ثوليكيه ، بعيداً للذين في المناصب الكنسية .

(المترجم)

وفي الحادية عشرة كان رئيساً لدير مانتى كسينو ذى الذكريات التاريخية ؛ وقبل أن يختار جيوفنى للجلوس على عرش البابوية كان قد اجتمع له ستة عشر من هذه المناصب^(١) . وقد عين وهو فى سن الثامنة كبيراً للمؤمنين البابويين ، ثم عين كردنالا فى سن الرابعة عشرة^(٢) .

وقد زود هذا الخبر بكل ما يتيح لأبناء الواسعى الثراء من ضروب التربية والتعليم ؛ فنشأ بين العلماء ، والشعراء ؛ ورجال الحكم ، والفلاسفة . وعين مارتشليو فتشينو Marcilio Ficino مربياً له ، وتعلم اللغة اليونانية على ديمتريوس كلكنديلس Demetrius Chalconbylese ، والفلسفة على برناردو دا بيننا Bernardo Bibbiena الذى أصبح فيما بعد أحد كرادلته . وأشرب ، مما فى قصر والده وما حوله من مجموعات فنية ومن حديث حول الفن ، حب الجمال الذى كاد يكون له ديناً حينما نصحت سنه . ولعله قد أخذ عن والده سخاءه العظيم وعدم مبالاته بالمال ، كما أخذ عنه حياته المرحلة ، التى تكاد تكون أبيقورية ، وهاتان الصفتان هما اللتان امتازت بهما حياته وهو كردنال وكذلك وهو بابا ، وكانت لهما آثار بعيدة المدى فى العالم المسيحى . ولما بلغ الثالثة عشرة من عمره التحق بالجامعة التى أنشأها والده فى پيزا ، وظل فيها ثلاث سنين يدرس الفلسفة واللاهوت ، والقانون الكنسى والمدنى . ولما بلغ السادسة عشرة سمح له علناً بأن ينضم إلى مجمع الكرادلة فى رومة ؛ وقد بعث إليه لورندسو (١٢ مارس من ١٤٩٢) مزوداً برسالة تعد من أكثر الرسائل طرافة فى التاريخ .

من واجبك ومن واجبتنا جميعاً نحن الذين يهتمون بمصلحتك أن نعتقد أن الله قد حباننا بعنايته ؛ وليس ذلك لما أفاضه على بيتنا من النعم ومظاهر التبجيل والتكريم فحسب ، بل لأنه فضلاً عن هذا وأعظم منه قد أسبغ

(٥) يجب أن نذكر أنه كان فى وسع الشخص أن يكون كردنالا دون أن يكون قساً ، وأن الكرادلة كانوا يختارون لمقدراتهم السياسية ؛ ومصلحتهم لا لمصالحهم الدينية .

علينا ، فى شخصك أنت ، أعظم ما استمتعا به الآن من عز وكرامة :
وهذه النعمة التى أنعمها علينا ، والتى هى فى حد ذاتها من أجل النعم ،
لزيد من قدرها ما يصاحبها من الظروف ، وخاصة ما كان منها متصلا
بشبابك وبمكانيتنا نحن فى العالم . ولهذا فإن أول نما أعرضه عليك ، هو أنه
ينبغى لك أن تسبح بحمد الله ، وأن تذكر على الدوام أن كل ما نالك من
خير ليس مرده ما تتصف به من فضائل ، أو فطنة ، أو حسن تدبير ،
بل إن مرده هو فضل الله عليك ، وهو دين لا تستطيع أن توفيه إلا بالتقوى
والعفة ، وأن تجعل حياتك مثلاً يحتذى . وإن ما يفرضه عليك أداء هذا
كله من واجبات ليزداد ويعظم لأنك قد بانت عليك فى سنك المبكرة
مخايل تدل على أن العالم سيخفى منك هسله الثمار الطيبة متى تضج عقلك
وجسمك . . . فاعمل إذن على أن تخفف العبء الملقى على كرامتك المبكرة ،
بالتزام النظام فى حياتك ، وبمخايرتك على دراسة العلوم التى تؤهلك لمنصبك .
واشد ما سرفى إذ علمت أنك فى خلال العام المنصرم ، قد أكثرت من
تناول المشاء البلى . . . ومن الاعتراف ، وأنت فعلت هذا من تلقاء نفسك .
ولست أعتقد أن ثمة طريقة ينال بها رضا الله خيراً من أن تعتاد أداء هذه
الواجبات وأمثالها . . .

والى لأعلم حق العلم أنك ، وأنت تقيم الآن فى رومة بؤرة المظلم
والشرور جميعها ، ستزداد فى وجهك الصعاب حين تحاول أن تأخذ نفسك
بالتزام هذه النصائح . نعم إن تأثير القدوة الطيبة لا يزال منتشرأ قائما
لم تدرس معاه ، ولكنك ستلتقى فى أكبر الظن ، بأقوام يحاولون جهدهم
لإفساد خباثتك وإغراءك بارتكاب الإثم ، ذلك أنه ليس بخاف عليك أن
ما بلغته من مكانة سامية فى هذه السن المبكرة قد جر عليك حسد الحاسدين ؛
وأن الذين عجزوا عن أن يحولوا بينك وبين هذه المكانة السامية لن يندخروا
وسعاً فى الحط منها وذلك لإغرائك على أن تأتى من الأعمال ما تفقد به تقدير

الشعب لك ، فبدفعونك بهذا إلى الهاوية التي تردوا هم فيها ، ولم في شبابك ما يغيرهم ويؤكدهم في ظنهم أنهم لاشك ناجحون فيما يحاولون . فحصن نفسك إذن للملافة هذه الصعاب بكل ما تستطيع من قوة العزيمة ، لأن الفضائل لا تزال في هذه الأيام ضعيفة الشأن بين إخوانك في مجمع الكرادلة . ولست أنكر بطبيعة الحال أن من بينهم رجالا صالحين ، أونوا قسطاً كبيراً من العلم والمعرفة ، يضربون بحياتهم أحسن الأمثلة لغيرهم من الناس ، وأنا أوصيك بأن تتخذ هؤلاء قدوة لك ، وأن تسلك في حياتك مسلكهم ، فأنت إذا حلوت حلوهم وسرت على سيرتهم ، ازداد تقدير الناس لك وانتشر صيتك بقدر ما تميزك سنك ومكانتك عن غيرك من زملائك . بيد أني أنصحك بأن تباعد ما بينك وبين ملق المتملقين ؛ واحذر الخيلاء والمظاهر الباطلة في سلوكك وحديثك ؛ ولا تصنع الزهد ، وحتى الجدة نفسه لا تبد مسرفاً فيه وأرجو أن تفهم في مستقبل الأيام معنى هذه النصيحة وتسير عليها سيراً يفوق كل ما أستطيع الإفصاح عنه .

على أنك لست بغافل عما للأخلاق التي ينبغي لك أن تتخلق بها من شأن عظيم ، لأنك تعلم حق العلم أن العالم المسيحي على بكرة أبيه سوف يزدهر ويعمه الرخاء إذا اتصف الكرادلة بما يجب أن يتصفوا به من أخلاق طيبة ؛ ذلك أنهم إن كانوا كذلك كان البابا حتماً من الصالحين في جميع الأوقات . وطمأنينة العالم المسيحي ، كما تعلم ، إنما تعتمد على وجود البابا الصالح . فاعمل إذن أن تكون بحيث إذا كان مائر الكرادلة مثلك ، كان لنا أن نرجو نيل هذه النعمة الشاملة . وليس من السهل أن أسدى لك نصائح مفصلة دقيقة تشرشد بها في سلوكك وحديثك ، ولهذا فحسي أن أنصحك بأن تكون المهارات التي تستخدمها في حديثك مع الكرادلة وغيرهم من ذوي الدرجات العلى خالية من التشامخ ، يزينها تقديرك واحترامك لمن يحدثك . . . على أن من الخير لك في زيارتك هذه لرومة - وهي أولى

زيارتك لهذه المدينة ، أن تصبى إلى غيرك من الناس لا أن تكثر أنت من التحدث إليهم ...

واجعل حدثك وثيابك في المناسبات الرسمية دون الدرجة الوسطى لا فوقها ، واعلم أن البيت الجميل ، والأسرة الحسنة التنظيم أفضل من الحاشية الكبيرة والمسكن الفخم ... وأن الحرير والجواهر لا تليق بمن هم في مثل مركزك ، وإنك لتستطيع أن تظهر ذوقك بأحسن مما تظهره هذه الثياب والجواهر بأن تحصل على عدد قليل من الآثار القديمة الطريفة ، أو الكتب الجميلة الشكل ، وبأن يكون أتباعك من المتعلمين الحسنى التربية لا بالكثيرين . وادع غيرك إلى دارك أكثر مما تتلقى الدعوات إلى دور غيرك ، وإن كان عليك ألا تسرف في هذه أو تلك . وليكن طعامك بسيطاً ، ومارس الرياضة البدنية بالقدر الكافي ، لأن من يلبسون الثياب التي تلبسها سرعان ما تصيبهم الأمراض إذا لم يعنوا بأجسامهم أعظم العناية ... واعلم أن قلة الوثوق بالناس عن الحد الواجب خير من الإصراف في الثقة بهم . وثمة قاعدة ألقت إليها نظرك وهى لدى أفضل من كل ماعداها : استيقظ من النوم مبكراً ، فإن هذا الاستيقاظ المبكر لن يفيدك صمة في الجسم فحسب ، بل إنه سيمكنك فوق ذلك من أن تنظم أعمال اليوم وتنجزها ، وإذا كان مركزك يحتم عليك القيام بأعمال متعددة ، كأداء الصلوات والخدمات الدينية ، والدرس ، والاستماع إلى فوى الحاجات وما إلى ذلك ، فإِنَّكَ ستفيد من لهذه النصيحة أكبر فائدة ... وسيطلب إليك في أغلب الظن أن تتوسط لدى البابا في ظروف معينة . ولكن عليك ألا تكثر من الإلحاف عليه ومضايقته ، لأن مزاجه يجعله أعظم ما يكون سخاء على أقل الناس إلحافاً عليه ببرجائهم ومطالبهم . إن عليك أن تراعى هذه النصيحة لئلا تنفضبه ، وألا يفوتك أن تتحدث إليه في بعض الأوقات في موضوعات أحب إلى النفس من هذه الشفاعات ،

وإذا كان لا بد لك أن تطلب إليه مئة ، فاطلبها بالتواضع والخضوع اللذين يسرانه ويوثقان مزاجه . استودعك الله ☩ ؛

وتوفى لورندسو قبل أن يمضى بعد هذا الوقت شهر واحد ، ولم يكده جيوفاني يصل إلى « بؤرة الفساد والظلم » . حتى عجل بالعودة إلى فلورنس ليؤيد بيرو أخاه الأكبر في أن يرث سلطانه السياسي المزعوم . وكان من المصائب القليلة التي لاقاها جيوفاني في حياته أنه كان في فلورنس حين سقط بيرو عن عرشه . ولم يجد هو وسيلة للتجاة من غضب المواطنين على آل ميديشي ، ذلك الغضب الذي لم يفرقوا فيه بين أفراد هذه الأسرة ، إلا أن يتخفى في زى راهب فرنسي ، وأن يشق طريقه وهو متخف في هذا الزى بين الجبال المعادية ، وأن يطلب الالتحاق بدير سان ماركو الذي سخا عليه أسلافه بالهباء ، ولكنه كان وقتئذ تحت سيطرة سفرولا عدو أبيه ، ولهذا أتى الرهبان قبوله فيه ، فاختفى وقتاً ما في إحدى ضواحي المدينة ، ثم اتخذ سبيله فوق الجبال لينضم إلى إخوته في بولونيا ؛ وقد تجنب الذهاب إلى رومة لأنه كان يكره الإسكندر السادس ، وعاش ست سنين هارباً أو منفيّاً ، ولكن يلوح أنه لم يكن في خلالها يعوزه المال . وقد زار في هذه الأثناء مع جيوليو ابن عمه (الذي أصبح فيما بعد البابا كلمنت السابع) وبعض أصدقائه ألمانيا ، وفلاندرز ، وفرنسا . ثم اصططح آخر الأمر مع الإسكندر فاتخذ مقامه في رومة (١٥٠٠) .

وأحب كل من كان في تلك المدينة . فقد كان متواضعاً ، يشوشاً سخياً في غير تظاهر ؛ وقد بعث هبات قيمة إلى معلميه بوليتيان وكاكندياس ، وأخذ يجمع الكتب والتحف الفنية ؛ وحتى دخله الكبير نفسه لم يكده يني بما يقدمه من هبات للشعراء ، والفنانين ، والموسيقين والعلماء . وكان يستمتع بجميع فنون الحياة وطبائها ؛ بيد أن هجوتشيارديني Quicciardini الذي لم يكن قلبه يخلو من كره اللبابوات ، يصفه بأنه « قد اشتهر بأنه إنسان

طاهر المذيل ، مبرأ من كل نقبصة خلقية^(٣) ، وقد هنأ الدوس مانوتئوس Aldus Manutius بحياته النقية^(٤) .

وبدأت الأقدار تعاكسه من جديد حين عينه يوليوس الثاني مندوباً بابوياً يحكم بولونيا وإقليم رومانيا (١٥١١) ، ورافق الجيش البابوي إلى رافنا ، وخاض المعركة وهو أعزل يشجع الجند ويشد عزائمهم ، وأطال المكث فوق ما ينبغي في ميدان المزرعة ، يصل على الملأ ، حتى قبضت عليه سرية يونانية تعمل في خدمة الفرنسيين المنتصرين . ولما سبق أسيراً إلى ميلان ، سره أن يرى أن الجنود الفرنسيين أنفسهم قلما كان يعينهم أمر الكرادلة المنشقين ومجلسهم الذي لا يستقر في مكان ، وأنهم كانوا يحرصون على الحبيء إليه لينالوا بركه ، ومغفرته ، ولعلمهم أيضاً قد جاءوا لينالوا رفته . واستطاع أن يفر من أسره الرفيقين به ، وأن ينضم إلى القوات البابوية - الأسبانية التي نهبت پراتو Prato واستولت على فلورنس ، واشترك مع أخيه جوليانو في إعادة آل ميديتشى إلى سلطانهم (١٥١٢) ، ثم استدعى بعد بضعة أشهر من ذلك الوقت إلى رومة ليشترك في اختيار من يخلف يوليوس على عرش البابوية .

ولم يكن وقتئذ قد جاوز السنة السابعة والثلاثين من عمره ، وقلما كان يتوقع أنه هو نفسه سيختار بابا . وقد دخل الجمع المقدس محمولا على محفة يعاني آلام ناسور في الشرج^(٥) . واحتدم النقاش أسبوعاً اختار بعده جيوفاني ده ميديتشى بابا (١١ مارس سنة ١٥١٣) ، ويلوح أن الرشا لم تكن من أسباب هذا الاختيار ، وتسمى باسم ليو العاشر ، ولم يكن قد رسم بعد قسيساً ، ولكن هذا النقص قد تدورك في ١٥ مارس .

ودهش الناس جميعاً من هذا الاختيار وابتهجوا له ، فقد سرهم وأُلج صدرهم ، بعد دسائس الإسكندر وسبازارى بورجيا السوداء وحروب يوليوس واضطراباتة هو وأحفاده ، أن يترجم الكنيسة في ذلك الوقت شاب

امتاز وهو لا يزال فتياً بقلبه الطيب السمع ، وكيامته ودماثة خلقه وجمامته ،
ومناصرته السخية للأدب والفنون ، وأن يقودها كما يبدو في طريق السلام .
ولم يخش ألفنمو صاحب فيرا ، الذي حاربه يوليوس بلا هواة ، المجيء
إلى رومة ، ورد إليه ليو كل ما كان له في دوقته من امتيازات ، وشكر له
الأمير هذه اليد فأمسك بركاب ليو حين امتطى جواداً ليسر في موكب
التتويج في السابع عشر من شهر مارس . وكانت هذه الحفلات التي أقيمت
بمناسبة تتويجه فخمة لم يسبق لها مثيل من قبل أنفقت فيها مائة ألف دوقية (٦) .
وقدم فيها المصرفي أغستينو تشيجي Agostino Chigi مركبة نقش عليها باللغة
اللاتينية ذلك النقش الذي يعلن فيه أمل الشعب : « لقد حكمت من قبل
فينوس » (أى الإسكندر) ، « وحكم بعدئذ المربخ » (يريد يوليوس) ،
و « الآن تحكم بالاس Pallas » (الحكمة) وطاف الناس بشعار أكثر من
هذا لمجازاً وإحكاماً : « كان المربخ ، وتكون بالاس ، وأنا فينوس ،
سأكون أبداً » (٧) . وابتهج الشعراء ، والمثالون ، والمصورون ، والصباغ ،
وانبثقت في قلوب الكتاب الإنسانيين آمال بعودة عصر أغسطس الذهبي .
وقصارى القول أن أحداً لم يترجع على كرمى البابوية من قبل تحف به هذه
البشائر والآمال وللبهجة التي تغمر قلوب الشعب على بكرة أبيه .

وإذا جاز لنا أن نصدق المؤلفين من كتاب ذلك العصر فإن ليو نفسه
قد قال لأخيه وهو منشراح الصدر : « فلنستمع بالبابوية ما دام الله قد وهبنا
لهاها » (٨) . ولعل هذا القول مدموس عليه ، وهو حتى إن أصبح لا يدل
على شيء من عدم الاحتشام ، بل يتم على روح جدلة ، لانتى أن تكون
كرمية كما تكون سعيدة ، وهى لا تدرى وقد واتاها الحظ السعيد أن تصف
العالم المسيحي كأنه يتمخض بالثورة على الكنيسة .

الفصل الثاني

البابا السعيد

وبدأ ليو عمله بداية طيبة إلى أبعد حد ، ففعا عن الكرادلة الذين دبروا مؤتمر بزا وميلان المعادى له ، وانتهى بذلك خطر الانقسام ، ووعد ألا يمس الضياع التي يتوفى عنها الكرادلة ، ووفى بهذا الوعد . وأعاد افتتاح مجلس لاتران ، ورحب بمندوبيه بلغته اللاتينية البليغة . وأدخل على الكنيسة بعض إصلاحات صغيرة ، وتخفف الضرائب ، ولكن مرسومه الذي دعا فيه إلى الإصلاحات الكبرى (٣ مايو سنة ١٥١٤) لقي مقاومة شديدة من الموظفين الذين كانوا يخشون من أن تنقص هذه الإصلاحات من دخلهم ، ولهذا لم يبدل جهداً كبيراً في تنفيذه^(١) وقال في هذا : « سأندبر الأمر ؛ لأرى كيف أستطيع أن أرضى كل إنسان »^(٢) لقد كان هذا هو طبعه ، وكان طبعه هذا سبباً فيما حاق به من بلاء .

وليس الصورة التي رسمها له رفاثيل (المحفوظة في بنى) والتي أخرجهها بن عامى ١٥١٧ و ١٥١٩ مشهورة شهرة صورة يوليوس ، ولكن ليو نفسه ملوم على هذا بعض اللوم ! فقد كان حين صور أقل عمقاً في التفكير ، وأقل بطولة في العمل ، وأقل قدراً في قرارة نفسه . ولم تكن هذه الصفات لتكسب ظاهر وجهه وجسمه روعة وجلالا . وكانت الصورة صادقة إلى أبعد حدود الصدق . فقد أظهرته رجلاً ضحكاً ؛ يتجاوز الحظ الأوسط في الطول ، كما يتجاوزه أكثر من هذا في وزن الجسم . وقد اختفت بدانته التي تقلل من هيئته تحت ستار ثوبه المصنوع من الخمél الأبيض والموشى بالفراء الثمن ، والحرملة الحمراء القرمزية ، له يدان ناعمان رخوتان ؛ جردتا في الصورة من الخواتم الكثيرة التي ترتبهما في الأوقات العادية ،

ومنظار للقراءة يساعد عينيه القصير في النظر ، ورأس مستدير وخدان متنفخان وشفتان كبيرتان ، وذقن مزدوج ، وأنف ضخم وأذنان عريضتان ، وتمتد بعض الخطوط الناعمة على الحفد والضغينة من الأنف في طرفي الفم ، وعينتان ثقيلتان ، وجهه عابسة بعض العيوس ذلك هو ليو الذي كشرت له الدبلوماسية عن نايها ، ولعله قد آلمته حركة الإصلاح التي كانت قاسية عليه ، وليس هو ليو الصياد والموسيقى المرح ، ونصير الآداب والفنون الجواد الكريم ، الرجل المثقف الذي ينهب اللذات ، والذي أبتهجت رومة بتقويجه أعظم ابتهاج . وإذا ما شئنا أن ننصفه وجب أن نضم سجل حياته إلى صورته ، ذلك أن الرجل منا رجال كثيرون عند مختلف الرجال وفي مختلف الأوقات ، وليس في مقدور أبرع مصور أن يظهر كل هذه الصفات في وجه إنسان ما في لحظة واحدة .

وكانت الصفة الأساسية في أخلاق ليو ، والتي هي ولادة حياته المخطوطة هي طيبة قلبه . فقد كان يجد كلمة طيبة يقولها لكل من ياقاه ، وكان يرى خير النواحي في كل إنسان عدا البروتستنت (الذين لم يكن يسعه أن يبدأ يفهمهم) ، وكان يسخو على كثيرين من الثامن سخاء استنزف كثيراً من أموال الكنيسة ، وكان من أسباب حركة الإصلاح الديني . ونحن نسمع الشيء الكثير عن أدبه ، ورقة حاشيته ، وكياسته ، وبشاشته ، ومرحه حتى في أوقات المرض والألم (فقد أجريت له عدة جراحات لإستئصال ناسوره ولكنه كان يعود بعدها على الدوام ، وكان في بعض الأحيان يجعل تحركه عذاباً ليس بعده عذاب) . وكان يترك لغيره من الناس ، على قدر ما يستطيع ، أن يحيا حياتهم كما يشاءون . وقد تغلبت هذه القسوة على اعتداله وحنوه الأصليين حين تبين له أن بعض الكرادلة يأتمرون به ليقتلوه . ولقد كان شديداً صارماً مجرداً من الرحمة في بعض الأوقات ، فعل ذلك مع فرانتيشكو ماريلا دلا روفيري رجل أريينو وجيان باولو بيجلوني رجل بروچيا^(١١) ،

وكان يسعد أن يكذب كما يكذب الدبلوماسى إذا أرغته الظروف على الكذب ، وكان من حين إلى حين يتخوق على الساسة القادرين الذين يريدون أن يوقعوه فى حبالهم . لكنه كان فى أكثر الأحيان ذا قلب رحيم ، تبين هذا حين نهى (دون جلوى) عن استعباد الهنود الأمريكين ، وحين بذلك كل ما فى وسعه ليقاوم وحشية محاكم التفتيش التى كان يلجأ إليها فرديناند الكاثوليكي (١٢) . وكان رغم نزعة الدينوية العامة يؤدى جميع واجباته الدينية بدمية وأمانة ؛ فكان يصوم ، ولا يرى أى تناقص أسامى بين الدين والمرح ، وقد اتهم بأنه قال لـ « يوما ما : » إن الأجيال جميعها لتعلم حق العلم كيف ألفدنا من هذه الخرافة — خرافة المسيح ؛ ولكن المصدر الوحيد الذى ورد فيه هذا القول هو مؤلف جدلى عنيف يسمى « مركب البابوات » The Pageant of Popes كتبه حوالى عام ١٥٧٤ رجل إنجليزى لاشأن له يدعى جون بيل John Bale ، وحتى بايل الذى لا يؤمن بدين ورسكو Rosucoe البروتستنتى يرفضان هذه القصة ويعتقدان أنها هى نفسها خرافة (١٣) .

وكانت متعة ومسرته تختلف من الفلسفة إلى المهرجين الماجنين . وكان قد تعلم على مائدة أبيه أن يقدر الشعر ، والنحت ، والتصوير ، والموسيقى ، والخط الجميل ، وزخرفة الكتب ، والمنسوجات الرفيعة الجميلة ، والمزهريات والزجاج ، وكل أشكال الجمال مع جواز استثناء أصلها ومعياريها وهو المرأة ؛ وكانت رعايته للفنانين والشعراء جرياً منه فى رومة على التقاليد الكريمة التى كان يسير عليها أسلافه فى فلورنس ، وإن كان استمتاعه بالفنون شاملاً شمولاً لا يصل به إل الحد الذى يجعله هادياً مرشداً للنوع الفنى . وقد كانت طبيعته السهلة مائعة له من أن يعنى بالفاسفة عنابة جدية ، وكان يعرف أن النتائج والأحكام المستخلصة من المقدمات المنطقية كلها مزعرة غير أكيدة ، ولم يشغل باله بما وراء الطبيعة بعد أن غادر الكلية الجامعية . وكان فى أثناء

تناوله الطعام تقرأ له الكتب ، وهي عادة كتب التاريخ أو يستمع إلى الموسيقى ، وفيها كان سليم النوق صحيح الحكم ، فقد كان ذا أذن موسيقية كما كان رخييم الصوت . وكان بلاطه يضم طائفة من الموسيقيين ينفذ عليهم المال ؛ وقد استطاع المؤلف والملحن الموسيقي برنارد أكلتي Bernardo Accolti (المسمى يونيكو أريتينو Unico Aretino لأنه ولد في أسسو ولأنه لم يكن يجاريه أحد) سهولة ارتجاله الشعر والقطع الموسيقية (بفضل الأجور التي نالها من ليو أن يشتري دوقية نبي Nepi الصغيرة ؛ وحصل منه يهودى عازف على العود على قصر ولقب كونت ؛ وعُين المغنى جبريل مرينو Gabriel Merino كبير أساقفة^(١٤)) ووصلت جوقة المرنمين في الفاتيكان بفضل تشجيع ليو ورعايته إلى درجة من السمو لم يسبق لها من قبل مثلى . وكان رفائيل صادقاً كل الصدق حين صور البابا وهو يقرأ كتاباً في الموسيقى اللدنية . وكان ليويجمع الآلات الموسيقية بلحائها وحسن أنغامها ، وكان منها أرغن مزدان بقطع من المرمر يرى جستليوني أنه أجل أرغن رآه أو سمعه .

كذلك كان ليو يجب أن يحتفظ في بلاطه بعدد من المازحين والمهرجين ؛ وكان هذا مما يتفق مع ما اعتاده أبوه ومعاصروه من الملوك ، ولم تروع له رومة التي كانت تحب الضحك حبا لا يزيد عليه إلا حب الثروة والنجاع . وقد يبدو لنا إذا عدنا بنظرنا إلى تلك الأيام الحالية أن مما تعافه نفوسنا أن تتردد أصداء النكات الخفيفة والقصيدة في أرجاء البلاط البابوي بينما كانت ثورة الإصلاح الديني الجامعة تشتعل نارها في ألمانيا . وما يحكى عن ليو أنه قد مره مرة أن يرى أحد المهرجين من رهبانه يتلعن حمامة دفعة واحدة ، أو أربعين بيضة متتابعة^(١٥) ؛ وأنه قد قبل مسروراً من وفد برتغالي فيلا أبيض اللون - جيء به من الهند - خر راکما ثلاث مرات حين شاهد قداسه^(١٦) . وإذا جيء له بشخص يستطيع بفكاهته ، أو صورته المشوهة ، أو بلاهته أن يدخل السرور عليه ، كان هذا طريقاً

موكدا لكسب رضاه (١٧) . ويبدو أنه كان يخش بأن الترويح عن نفسه هذه الوسائل من حين إلى حين يشغله عن آلامه الجسمية ، ويخفف عن نفسه عبء المتاعب النفسية ، ويطيل حياته (١٨) . وكانت له عادة تمت بصلة إلى عادات الأطفال وتقلل من حقد الحاقدين عليه . ذلك أنه كان يلعب الورق أحيانا مع الكرادلة ، ويبيع للجمهور أن يشاهد اللعب حتى إذا فرع منه وزع قطعاً من الذهب على الحاضرين .

وكان الصيد أحب ضروب التسلية إليه ، فقد كان هذا مانعا له من البدانة التي كان مستعدا لها بطبيعته ، وكانت تمكنه من الاستمتاع بالهواء الطلق وبتناظر الريف بعد أن كان سجيناً في الفاتيكان . وكان له اسطبل به كثير من الجياد بخدمة مائة سائس ؛ وكان من عادته أن يفرغ في شهر أكتوبر كله للصيد والتنص . وكان أطاؤه يجذون هذه العادة أعظم التحجيز ، ولكن باريس ده جراسيس Parise de Grassis كبير تشريفاته كان يشكو من أن البابا يظل متعلجا جذاهيه الثقيلين زمنا طويلا لا يستطيع أحد معه أن يقبل قدميه ، وكلن ليو يضحك من هذا بكل قلبه (١٩) . ونحن نرى البابا أرق حاشية مما نراه في صورة رغائيل حين تقرأ أن الفلاحين . أهل القرى كانوا يفدون عليه لتحيته حين يمر في طرقهم ، وأنهم كانوا يقدمون له عطاباهم المتواضعة - وأن البابا كان يميز لهم العطاء حتى كان هؤلاء ينتظرون بشوق زائد رحلات الصيد التي يقوم بها . وكان يهب بنتاجهم الفقيرات بائئات الزواج ، ويؤدى ديون المرضى والطاعنين في السن ، وآباء الأسر الكبيرة (٢٠) . وكان أولئك الأقوام السذج يخاصون له الحب أكثر من الآخرين من الرجال الذين تتألف منهم حاشيته في الفاتيكان (٢١) .

(٢١) وكان المكان المحبب الذي ينزل فيه ليو خلال رحلات الصيد هذه هو البيت الريفي المعروف بقصر ماجليانا Magliana . وكان هذا القصر قد شيد لسكنى الرابع ووسمه إنوسنت =

يبد أن بلاط ليولم يكن مجرد بؤرة للتسلية والمرح ، بل كان إلى هذا ملتحق رجال الحكم المستولن ، ومن بينهم ليو نفسه ، وكان مركز خوى الأحلام ، والعلم ، والفكاهة في رومة ، والمكان الذى يقيم فيه العلماء ، ورجال التربية ، والشعر ، والفنانون ، والموسيقيون ، ويلمقون فيه أعظم الترحيب ، وكان هو الذى تصرف فيه الأعمال الكنسية الجلدية ، وتقام فيه الاحتفالات الفخمة لاستقبال المبعوثين الدبلوماسيين ، وتؤدب فيه المآدب الغالية ، وتمثل فيه المسرحيات أو تقام فيه الحفلات الموسيقية ، ويشند فيه الشعر ، وتعرض فيه روائع الفن . وما من شك في أنه كان أرقى بلاط في العالم كله في ذلك الوقت . والحق أن بلاط ليو قد بلغ بفضل ما بذله البابوات من أيام نقولاس الخامس إلى ليو نفسه من الجهود لإصلاح قصر الفاتيكان وزخرفته ، وحشد العدد الجمن عباقرة الأدب والفن ، وأقدر السفراء في أوربا بأجمعها ، نقول إن بلاط ليو بلغ بفضل هذا ذروة آداب النهضة ووجتها ، ولا نقول إنه قد بلغ ذروة الفن لأنه كان قد بلغ هذه النروة في عهد يوليوس . ولم يشهد التاريخ قبل أيامه ثقافة بالقدر الذى شهده منها في هذا العهد ، لا نستثنى من ذلك عصر بركليس في أئنة أو عصر أغسطس في رومة (٢٢) .

وعم الرخاء المدينة واتسعت رقعتها بفضل ما كان يجري في شرايينها الاقتصادية من ذهب ليو ، ويقول سفير الفاتيكان في هذا إن عشرين ألف بيت قد بنيت في رومة في الثلاثة عشر عاما التى تلت ارتقائه عرش

= الثامن ويوليوس الثاني ، وزيه جيوفاني دي پيترو الأميري (المعروف باسم لو اسبانيا Lo Spagna) ليوليوس بمظلمات تمثل إيلو وريبات الفن . وصمم رفائيل لمبده (بين ١٥١٣ و ١٥٢٠) ثلاث مظاهرات بنى منها اثنان حتى الآن في متحف اللوفر . والرائج أن لو اسبانيا قد صورها من صور تهميدية لرفائيل .

البابوية ، وقد شاد أكثرها القادمون الجدد من شمالي إيطاليا الذين قدموا إليها بعد هجرة عصر النهضة . وازدهر فيها الفلورنسيون بوجه خاص لبنالوا وفد البابوية الفلورنسية . وقدر باولو جيوفيو Paolo Giovio الذى كان يتبحر فى البلاط البابوى سكان رومة فى ذلك الوقت بخمسة وعشرين ألفاً^(٢٢) ، ولسنا ننكر أنها لم تكن قد بلغت بعد ما بلغت فلورنس أو البندقية من جمال ، ولكنها كانت بإجماع الآراء محور المدينة الغربية ، وقد سماها مارتشيلو ألبريني Marcello Alberni فى عام ١٥٢٧ ، « ملتقى العالم كله »^(٢٣) . ولم يغفل ليو ، وسط ملامحه وشؤنه الخارجية ، عن تنظيم استيراد الطعام وتحليله أمانه ، وإلغاء الاحتكارات ، وإبقاء بعض السلع بأجمعها للتحكم فى أثمانها^(٢٤) ، وخفض الضرائب ، ووزع العدالة بغير عيب ، وبذلك جهده لتجفيف المستنقعات البنتية Pontine Marshes وعمل على تقدم الزراعة فى الكهانيا ، وواصل أعمال الإسكندر ويوليوس فى شتى الشوارع فى رومة أو تحسينها^(٢٥) . وصار على نهج أبيه فى فلورنس فعنى بالضروريات والكماليات - فاستخدم الفنانين لينظموا له المواكب المبهمة ، وشجع الاحتفالات المقتمة فى عيد المسافر ، وبلغ من أمره أن سمح بإقامة مصارعات الثيران التى جاء بها آل بورجيا فى ميدان القديس بطرس نفسه . ذلك أنه كان يرغب فى أن يشترك الشعب فى مرح العصر الذهبى الجديد وسعادته .

وسارت المدينة على نهج البابا ، وأطلقت للمرح والهجة العنان ، فأسرع رجال الدين والشعراء ، والطفيليون ، والقوادون ، والماهرات إلى رومة ليعبوا كأس السعادة عبا . وكان الكرادلة وقتئذ أغنى من الأشراف القدامى ، بفضل ما حباهم به البابوات ، وخاصة ليو نفسه ، من المناصب التى جاءتهم بالإيراد من جميع أنحاء العالم المسيحي اللاتينى . وبينما كان

(٢٥) هذا هو الذى يسمونه فى عالم التجارة « ركننا Corner » . (الترجم)

أولئك الأشراف القدامى ينحدرون إلى هاوية الاضمحلال الاقتصادي والسياسي ، كان دخل بعض الكرادلة يبلغ ثلاثين ألف دوقية العام (أى نحو ٣٧٥٠٠٠ دولار)^(٢١) . فاستطاعوا بذلك أن يسكنوا في مساكن فخمة ، يقوم فيها على حلمتهم ثمانية من الخدم في بعض الأحيان^(٢٢) ، وتزدان بكل ما عرف في ذلك الوقت من روائع الفن والترف ، ولم يكونوا يرون أنهم رجال دين بقدر ما كانوا يرون أنهم رجال حكم ، ودبلوماسيون ، ومدبرون ، لقد كانوا هم مجلس الشيوخ الروماني وكانوا يريدون أن يحبوا كما يحب أعضاء مجلس الشيوخ . وكانوا يسخرون من أولئك الأجانب الذين يتطلبون منهم أن يحبوا حياة النقي والعفة التي يحبها القساوسة ؛ وكانوا يزنون السلوك ، كما يزنه كثيرون من أبنائهم عصرهم ، بموازين الجبال لا بالموازين الأخلاقية ، فلم يكونوا يرون بأسا من خرق بعض الأوامر الإلهية إذا تجملوا في خرقها وفعلوا ذلك بطرف وذوق سليم . وقد أحاطوا أنفسهم بالغلمان ، والموسيقيين ، والشعراء ، والكتاب الإنسانيين ، وكانوا من حين إلى حين يتناولون عشاءهم مع محاطي البلاط^(٢٣) . ويأسفون أشد الأسف لأن نلواتهم كانت خالية من النساء ، فها هو ذا الكردينال بيننا يقول : « إن رومة على بكرة أبها تنادى بأنا لا يتقصنا هنا إلا سيدة تكون هي واسطة عقد الندوة »^(٢٤) . وكانوا يحسدون فبرارا ، وأريستو ، وما نتوا لما تستمتع به من هذه الناحية ، ولشد ما اغتبطوا حين جاءت لزابلا دست لتيسط أنوابها ومفاتنها النسوية على حفلاتهم التي لم تكن تضم إلا المذكور .

وبلغ الطرف ، والنوق ، ولطف الحديث ، وتقدير الفن غاية في ذلك الوقت ، ونالت الفنون والآداب على اختلاف أنواعها أعظم التشجيع . ولسنا ننكر أنه كانت هناك حلقات مثقفة في العواصم الصغرى ،

وأن كستجليوني كان يفضل تلوات أربينو الهادئة على حضارة رومة الزاهية ، الومضية ، الصاخبة ، التي تجتمع فيها كل الأجناس ، غير أن أربينو لم تكن إلا جزيرة صغيرة من الثقافة ، أما رومة فكانت مجرى دافقا أو بحرا عجاجا . وأقبل عليها لوثر ورآها ، وهاله ما رأى واشتأزت منها نفسه ، ثم جاءها إيرزمس Erasmus ورآها وافتتن بها افتتانا بلغ حد اللشوة^(٣٥) . ونادى مائة شاعر وشاعر بأن العصر الذهبي قد عاد .

الفصل الثالث

العلماء

في اليوم الخامس من نوفمبر عام ١٥١٣ أصدر ليو مرسوماً بضم معلمي من معاهد العلم انتقروا إلى المال : هما كاية القصر المقدس أى الفاتيكان ، وكلية المدينة ، وأصبح المعلمان من ذلك الوقت هما جامعة رومة ، وخصص لهما بناء لم يلبث أن عرف باسم ساينيتسا Sapienza^(٣) . وكان هذان المعلمان قد ازدهرا في أيام البابا اسكندر ، ولكنهما اضمحلّا في عهد يوليوس الذي استولى على أموالهما ليتفقها في الحروب ، والذي كان يفضل السيف على الكتاب . وأمد ليو الجامعة الجديدة بالمال بسخاء وظل يسخر عاها حتى تورط هو الآخر في سباق للتدمير . فقد جاء إليها بعدد جيم من العلماء الممتازين المخلصين لعلمهم ، فلم يمتص إلا قليل من الوقت حتى كان في المعهد الجديد ثمانية وثمانون أستاذاً — منهم خمسة عشر في الطب وحده يتقاضى الواحد منهم ما بين ٥٠ فلورينا و ٥٣٠ (من ٨٢٥ إلى ٦٦٢٥ ؟ دولاراً) في العام ؛ وكان ليو في تلك السنين الأولى من ولايته يبذل كل ما في وسعه لجعل الكليتين المحتمتين أعظم جامعات إيطاليا علماً وأكثرها ازدهاراً .

وكان من أفضاله أنه أنشأ في هذه الجامعات دراسة اللغات السامية . ذلك أنه خصص في جامعة رومة كرسيًا لتعليم اللغة العبرية ، وعين تيسيو أمبروجيو Teseo Ambrogio لتدريس اللغتين السريانية ، والكلدانية في جامعة بولونيا . ورحب ليوحين أهلى له كتاب في نحو اللغة العبرية ألفه أجاتشو جريديانتشيو Agazio Guidacerio ؛ ولا علم أن صانئ مجنبي Sante Paginin كان يترجم العهد القديم من الأصل العبرى إلى اللغة اللاتينية ،

طلب أن يرى أعمودجاً من الترجمة ؛ فلما رآه أعجبه ، وتمهد من فوره
بأن يتكفل بنفقات هذا المشروع الشاق الكبير .

وكان ليوايضاً هو الذى أعاد دراسة اللغة اليونانية بعد أن أخذت
دراستها فى الاضمحلال . وشرع فى ذلك بأن دعا إلى رومة العالم الشيخ
جون لسكارس John Lascaris الذى كان يعلم اللغة اليونانية فى فلورنس ،
وفرنسا ، والبندقية ، ونظم بمساعدته مجعاً علمياً يونانياً فى رومة ، منفصلاً
عن الجامعة . وكتب بمجو على لسان ليو (فى ٧ أغسطس سنة ١٥١٣)
خطاباً إلى ماركس موسوروس Marcus Musurus أكبر مساعدى مانوتيوس
Manutius يطلب فيه إلى هذا العالم أن يحصل من بلاد اليونان على عشرة ،
أو أكثر من عشرة حسباً يرى ، من الشبان المتبحرين فى العلم ، المشهود لهم
بالأخلاق الفاضلة لتوثف منهم حلقة من الدراسات الحرة ، ولكى يتلقى
حليمهم الإيطاليون العلم باللسان اليونانى وحسن الانتفاع به « (٢٧) . وبعد شهر
من ذلك الوقت نشر مانوتيوس طبعة أفلاطون التى أعدها موسوروس من
قبل ، وأهدى الطابع العظيم هذا الكتاب إلى البابا . ورد عليه ليو بأن منح
الدوس دون غيره الحق فى أن يعيد طبع كل ما أصدره الدوس من الكتب
اليونانية أو اللاتينية حتى ذلك الوقت ، وما سيظهره فى خلال الأعوام الخمسة
عشر المقبلة التى سيقال فيها وحده صاحب هذا الحق . وأعلن فوق هذا أن
كل من يعتدى على هذا يحرم من حظيرة الدين ، ويعرض نفسه للعقاب .
وكان هذا الامتياز النردى فى طباعة المؤلفات هو الوسيلة التى تمنحها النهضة
طابعاً ما حتى طبع الكتاب الذى أنفق المال على إصداره . غير أن ليو أضاف
إلى هذا الامتياز وصيته بأن يكون ما يطبع من كتب الدوس متبدل
التمن . وقد كان .

وأُنشئت الكتابة اليونانية فى بيت آل كولنشى Colocci على الكورنال
Quirinal ، وأقيمت هناك أيضاً مطبعة طبع الكتب الدراسية والنروح

الطلاب . وأنشئ حوالى ذلك الوقت حينه في بفلورنس « مجمع علمى ميديتشى » شبه به للدراسات اليونانية ؛ وجمع فارينوكامرتى Varino Camerti - الذى اتخذ لنفسه اسماً لاتينياً هو فافورينوس Favorinus - بتشجيع ليو أحسن معجم يونانى - لاثبتى نشر في عالم النهضة حتى ذلك الوقت .

وكادت غيرة البابا على الآداب القديمة تكون ديناً له وعقيدة . وشاهد ذلك أنه تلقى من البنادقة « عظماً من كشف ليني » بنفس التقوى التى يتلقى بها أثرأ من آثار كبار القديسين (٢٨) ، وأنه أعلن بعد جلوسه على كرمى البابوية بقليل أنه سيكافئ بسخاء كل من يحصل له على أى مخطوط فى الأدب القديم لم ينشر بعد . ثم إنه فعل ما فعله أبوه فأرسل مبعوثيه وعماله إلى البلاد الأجنبية ليبحثوا عما عساه أن يكون فيها من المؤلفات القديمة ، وعن كل الأشياء ذات القيمة وثنية كانت أو مسيحية ، وأن يتناحروا له ، وكان فى بعض الأحيان يوفد الوفود لهذا الغرض خاصة لا لغرض سواء ، ويزودهم بالرسائل للملوك والأمراء يطلب إليهم فيها أن يعاونوا أولئك الرسل فى البحث والتنقيب . ويبدو أن عما له كانوا فى بعض الأحيان يسرقون هذه المخطوطات إذا لم يستطيعوا شراءها ؛ ويلوح أن هذا هو ما فعلوه فى الستة الكتب الأولى من هوليأت تاسيتوس التى وجدوها فى دير كورثى Corvey بوسفاليا Westphalia ، لأن لدينا رسالة ممتعة موجهة إلى هيتمرس Heitmers عامل البابا كتبها ليو نفسه أو أمر بكتابتها بعد أن تم طبع هذه الحوليأت ونشرها :

لقد بعنا بنسخة من الكتب بعد أن روجعت وطبعت مجلدة بمجلدات جميلة إلى رئيس الدير وإلى رهبانه ، لكى يضعوها فى مكتبهم بدلاً من النسخة التى أخذت منها ، وإذا كنا نريد فوق ذلك أن يعرفوا أن هذا الاختلاس قد عاد عليهم بالخير أكثر مما عاد عليهم بالأذى ، فقد وهبنا كتبهم غفراناً جماعياً (٣٩) .

وأعطى ابو فليو بروالدو Filippo Beroaldo المخطوط المختلس ، وأمره

أن يصلح النص وينشره ، على أن يطبعه طبعة أبيقة ولكنها في صورة سهلة القراءة . وكان مما ورد في كتاب التكليف هذا :

لقد كان من عاداتنا ، حتى في السنين الأولى من حياتنا ، أن نرى أن لا شيء مما وهبه الخالق لخلقنا أجل شأنًا وأعظم نفعاً - لاستغنى من ذلك إلا العلم به وعبادته الحققة - من هذه الدراسات التي هي زينة الحياة الإنسانية ومرشدها إلى الخير ، والتي يمكن فوق هذا تطبيقها على كل وضع خاص من أوضاع الحياة والانتفاع بها فيه ؛ والتي هي سلوك الإنسان في الشدة ، ومصدر بهجته وشرفه في الرخاء . والتي لولاهما لحرم الإنسان كل ما هو جميل في الحياة وكل ما يزدان به المجتمع . ويبدو أن المحافظة على هذه الدراسات وتوسيع نطاقها يقف على أمرين : عدد العلماء ، وتزويدهم بكفايتهم من النصوص الممتازة . فأما الأمر الأول فلإن نرجو بركة الله ، أن نظهر رغبتنا الأكيدة في أن نكاثي أولئك العلماء الممتازين ونكرمهم وحرصنا على هذه المكافأة وذلك التكريم أكثر مما أظهرناهما من قبل ، وإن كان ذلك الحرص وتلك الرغبة هما منذ زمن بعيد مصدر سرورنا الأكبر . . . أما الحصول على الكتب ، فلإننا نحمد الله أن أتاح لنا في ذلك أيضاً الفرصة التي نستطيع بها إهداء الخير لبني الإنسان^(١)

وكان أبو يظن أن الكنيسة هي التي تعين ما يفيد بني الإنسان من كتب الأدب ، وشاهد ذلك أنه جدد مرسوم الإسكندر الذي يفرض رقابة الكنيسة على الكتب .

وبددت بعض الكتب التي جمعها أسلاف أبو حنن نهب قصر آل مبدبتشي (١٤٩٤) ، غير أن دير سان ماركو كان قبلئذ قد ابتاع بعض هذه الكتب ، وكان ليو وهو لا يزال كردنالا قد ابتاع الكتب التي نجت من النهب بمبلغ ٢٦٥٢ دوقة (١٥٠ر٣٣٣ دولاراً) ونقلها إلى قصره في رومة ، ثم أعيدت

هذه المكتبة إلى فلورنس بعد موت ليو ، وسنعرف مصيرها فيما يلي من الصفحات .

وكانت مكتبة الفاتيكان قد بلغت من الضخامة حداً تحتاج معه إلى طائفة من العلماء للعناية بها ، ولما جلس ليو على كرسي البابوية كان كبير أمانتها توماسو إنغيرامي Tommaso Inghirami - وهو من أبناء الأشراف ، وشاعر ، ومحدث مشهود له بالذكاء وحسن الفكاهة والتألق في ندوات الفكهين البارعين . ثم كان إلى ذلك ممثلاً ، أطلق عليه من قبيل السخرية اسم فيدرا Fedra لنجاحه في تمثيل دور فيدرا Phaedra في مسرحية هوليئس Hippolytus لسنكا . ولما مات في حادثة من حوادث شوارع المدينة عام ١٥١٦ حل محله في أمانة المكتبة فلبو بروالدو الذى قسم قلبه وعواطفه بين تاسيتوس والحظية العاملة إمبريا Imperia ، وكتب شعراً لاتينياً بلغ من الجودة أن كانت له ست ترجمات إلى اللغة الفرنسية لإحداها بقلم كليان مارون Clement Maron وكان جيرولامو أليندرو Oirolamo Aleandro الذى أصبح أميناً في عام ١٥١٩ ، رجلاً حاد الطبع ، غزير العلم ، عظيم المواهب ، يتكلم اللغات اللاتينية ، واليونانية ، ويتكلم العربية بطلاقة جعلت لوثر بنظفى في أصله فيظنه يهودياً . وقد حاول في مجلس أجزبرج (١٥٢٠) أن يصد تيار البروتستنتية ، وكانت حماسه في ذلك أقوى من حكمته . وقد دفعه بولس الثالث إلى مقام الكردينالية (١٥٣٥) ، ولكن أليندر توفي بعد أربع سنين من ذلك الوقت لإسرافه في عنايته بصحته وفى تماطى الأدوية^(١) . وقد غضب أشد الغضب لأنه أعفى من عمله حين بلغ الثانية والستين من العمر ، وأسأه إلى أصدقائه باعتراضه الشديد على تصرفات القنطرة^(٢) .

وتكررت المكتبات الخاصة وتفتت في رومة ، فقد كان الإسكندر نفسه مجموعة عظيمة من الكتب أوصى بها إلى البندقية ، وكان عند الكردينال

جيماني محسود لإرمس ثمانية آلاف مجلد مكتوبة بلغات مختلفة أوصى بها إلى كنيسة سلفادور بمدينة البندقية حيث دمرتها النار . وكان للكردنال سادوليتو مكتبة قيمة وضعها في سفينة ليرسلها إلى فرنسا ، ففرقت في البحر . وكانت مكتبة بمبو غنية بما فيها من دواوين أشعار پروفسال والمخطوطات الأصلية مثل مخطوطات كتب پترارك ، وانتقلت هذه المجموعة إلى أريينو ، ومنها انتقلت إلى الفاتيكان . وحذا العلمانيون الأغنياء أمثال أجستينو تشيبي Agostino Chigi وبنندو أتروفيتي Bindo Altoviti حلو البابوات والكرادلة في جمع ، الكتب واستخدام الفنانين ومد يد المونة للشعراء ورجال العلم .

وكثر هؤلاء جميعاً في رومة على عهد ليو كثرة لم يكن لها مثيل من قبل ولا من بعده . وكان كثيرون من الكرادلة أنفسهم علماء ، ومنهم من أصبحوا كرادلة لأنهم كانوا قبل ذلك علماء قضوا في خلسة الكنيسة زمناً طويلاً ، ونذكر من هؤلاء إيجيديو كانيزيو Egidio Canisio ، وسادوليتو ، وبينينا . وقد اعتاد معظم الكرادلة في رومة أن يناصروا الآداب والفنون بما يكافئون بها أصحابها على إهدائهم أعمالهم ومؤلفاتهم ، ولم يكن يفوق بيوت الكرادلة رياريو ، وجريمانى ، وبينينا ، واللوزى ، وبتروتشى ، وفارنيزى وسلدرينى ، وسانسقرينو ، وجنلماجا ، وكازينيو ، وجويليو ملبينشى لم يكن يفوق بيوت هؤلاء إلا بلاط البابوات بوصفه ملحق أصحاب المواهب العقلية والفنية في المدينة . وقد كان لكستجليونى الوديع الطبع النمث الخلق الذى كسب به صداقة رفائيل الخب الودود وميكل أنجيلو الصارم الصلبد ، كان لكستجليونى هذا ندوة متواضعة خاصة به .

وكان ليو بطبيعة الحال أكبر للناصرين على الإطلاق ، فلم يكن أحد في مقدوره أن ينشئ نكتة شعرية لاثنية يخرج من عنده دون عطاء . وكان العلم في أيامه يؤهل صاحبه ، كما كان يؤهله في أيام نقولاس الخامس

لمنصب من المناصب الرسمية الكبيرة في الكنيسة ، وأضيف الشعر إلى العلم في أيام ليو . فأما أصحاب المواهب الصغرى فكانوا يصبحون كتبة ، ومختزلين ، وأما من هم أكبر من هؤلاء موهبة فكانوا يصبحون قساوسة في الكنائس الكبرى ، وأساقفة ، وكبار موقنين ؛ وأما الممتازون منهم أمثال سادوليتو ، وبيينا ، فقد صاروا كرادلة . وترددت أصداء خطب شيشرون وبلاغته في رومة مرة أخرى ، وكان أسلوب الرسائل يعلو ويهبط بانتظام كأنه الألحان الموسيقية ، كما كان شعر فرجيل وهوراس ينساب من ألف رافد ورافد إلى نهر التيبر ملتقاه الطيبى . وقد حدد بمبو نفسه مستوى أسلوب الكتابة ، فقد كتب إلى إزبلادست يقول : « أن يخطب الإنسان كما كان يخطب شيشرون خير له من أن يكون بابا »^(٢٣) . وبز صديقه وزمياه ياقويو سادوليتو معظم الكتاب الإنسانيين بأن جمع بين الأسلوب اللاتنى البلغ والخلق الذى لا تشوبه شائبة . وكان بين كرادلة ذلك العصر كثيرون من ذوى الاستقامة والأخلاق الفاضلة ، وكانت الكثرة الغالبة من كتاب عصر ليو الإنسانيين أفضل أخلاقاً وأرق مزاجاً من أمثالهم في الجيل الذى قبله^(٢٤) ، وإن كان بعضهم قد ظلوا وثنيين في كل شىء ما عدا عقيدتهم الرسمية ، ولقد كان من القوانين غير المسطورة ألا يتطابق سيد مهذب بكلمة نقد للكنيسة للتساعمة من الناحية الخلقية السخية في مناصرة العلم والأدب والفن مهما تكن عقائده أو شكوكه .

وقد اجتمعت هذه الصفات كلها في برناردو دوفيدسى دا بيينا Bernardo Dovizi da Bibbiena — فقد كان عالماً ، وشاعراً ، وكتاب مسرحيات ، ودبلوماسياً ، وخبراً في الفن ، ومحدثاً ، ووثيقاً ، وقساً ، وكردنالا ، غير أن الصورة التى رسمها رفايل له لم تظهر إلا جزءاً قليلاً منه — عينيه الخليقتين وأنه الحجاد ؛ ذلك أنها غطت صلته ببقعة حمراء ،



(صورة رقم ١٤) طرد آدم وحواء
من عدن ورفائيل - في متحف برادو مدريد



(صورة رقم ١٥) صورة لآدم وحواء
في قصر بتي فلورنس - من عمل رافائيل

كما غطت مرحلة يوقار لم يكن من عادته . وكان خفيف الدم ، والحديث :
والروح ، يفر من صروف الدهر كلها بابتسامة . ولما استخلفه لورنسو
الأكبر أميناً له ومربياً لأبنائه ، اشترك مع هؤلاء الأبناء في الهجرة التي
حدثت عام ١٤٩٤ ؛ ولكنه دل على مهارته بذهابه إلى أرينو حيث قطن
هذه الدائرة المتحضرة بنكاته الشعرية ، وأنفق بعض فراغه في كتابه مسرحية
بلدية تدعى *Calandra* وتمثيلها (حوالى عام ١٥٠٥) ، وهذه
المسرحية هي أقدم المسرحيات الإيطالية النثرية . واستدعاه يولوس الثاني
إلى رومة ، وعمل برناردو لانتخاب ليو بابا بأقل قدر من الجلبة والاحتكاك ،
فجازه ليو على هذا بأن عينه من فوره كبير الموثقين الرسولين ، ثم عينه
في اليوم الثاني صراف البيت البابوي ، ولم تمض ستة أشهر حتى عينه كردنالا .
ولم تمنعه مناصبه السامية من أن يضع في خدمة ليو خبرته العظيمة بالفنون
وتنظيم مواكب في الحفلات . ومثلت مسرحيته في حضرة البابا واستمتع
بها ولم يعترض عليها . ولما أرسل قاصداً رسولياً إلى فرنسا ، شفى جبا
بفرانسس الأول ، وكان لابد من استدعائه لأنه أرق حسامية من أن يصلح
للمناصب الدبلوماسية ، وزخرف له رفائيل حمامه بصورة *فلريح فينوس*
وكيوبور وهي طائفة من الصور تروى انتصار الحب ، وكلها تقريباً مرسومة
على طراز صور مدينة پمبي القديم ، وتحمم المسيحية في علم لم يسمع قط
بالمسيح ، وكان الكردنالا نفسه هو الذي اختار هذه الزخارف . وتظاهر
ليو بأنه لم يلاحظ شذوذ بيتنا الجنسى وظل وقيماً له إلى آخر أيامه .

وكان ليو يحب التمثيل - يجب المسلاة بجمع أشكالها ودرجاتها من أبسط
الغزليات الماجة إلى أكثر الملاحى غموضاً كسرديات بيننا ومكيفلى . وقد
افتتح في أول سنة من ولايته دار تمثيل على الكپتول ، شهد فيها عام ١٥١٨

تمثيلا للمسرحية أريستو Ariosto المسماة ميهوزيقي Suppositi وضحك من كل قلبه من النكات الملتبسة المعاني التي كانت تتفرع من حبيكتها — كالعبارات التي يلقها شاب من الشبان ليغوى بها فتاة (٤٥). ولم يكن هذا التمثيل المطرب تمثيلا لمسالى فحسب ، بل كان يشمل فوق ذلك وضع مناظر مسرحية فنية (وكان الذى رسمها فى هذه المسرحية بالذات رفايل نفسه) ، ورقصا فنيا ، وموسيقى بين الفصول تتكون من أغان وفرقة من العازفين على العود ، والكان ، وأرغن صغير ، وآلنافخين فى القرون ، والقرب ، والفيف .

وقد كُتب فى عهد ليونكتاب من أكبر الكتب التاريخية فى عهد النهضة ، كتبه باولو جيوفيو . وكان باولو هذا من أبناء كومو Como ، وكان يمارس فيها وفى ميلان ورومة صناعة الطب ، ولكن الحفاة الأدبية التي انبعثت فى البلاد عندما جلس ليو على كرسي البابوية أوحى إليه بأن يخصص ساعات فراغه لكتابة تاريخ العصر الذى يعيش فيه — من غزو شارل الثامن لإيطاليا حتى ولاية ليو — وأن يكتبه باللغة اللاتينية . وصح له بأن يقرأ القسم الأول من هذا الكتاب على ليو ، فلما سمعه قال بكرمه المعتاد إنه أفصح وأظرف ما كتب فى التاريخ منذ عهد ليقي Livy ، وأجازه عليه بأن يخصص له معاشا من فوره . ولما توفى ليو ، استخدم جيوفيو ما أسماه « قلعه النحى » فى كتابة ترجمة لحياة ليوشاد فيها بنصيره الراحل كما استخدم « قلعه الحديدى » للشكوى من البابا أدريان السادس الذى لم يعأ به . وواصل فى هذه الأثناء الكدح فى تاريخ عصره حتى وصل به آخر الأمر إلى عام ١٥٤٧ ، ولما نهيت رومة فى عام ١٥٢٧ أخفى المخطوط فى إحدى الكنائس ، ولكن أحد الجنود عثر عليه ، وطلب إلى المؤلف . أن يبتاع كتابه ؛ ولكن كلمنت السابع أنقذ باولو من هذه المذلة إذ أقتنع اللص بأن يقبل بدل المال يؤدى إليه فورا ، منصبا فى أسبانيا ؛ وعينه.

جيوفيو في الوقت نفسه أسقفا لنوتشيرا Nocera . وأثنى الناس على كتاب التاريخ وعلى التراجم التي أضيفت إليه لأسلوبه السلس الواضح ، ولكنهم عابوا عليه عدم العناية بتحري الحقائق ، والتحيز الظاهر فيما يصدرون من أحكام . وقد أقر جيوفيو في صراحة وعدم مبالاة بأنه يمدح أشخاص قصته إذا كانوا هم أو أقاربهم قد سخروا عليه ، وأنه كان يندد بهم إذا كان هؤلاء قد ضنوا عليه بالعطاء .

الفصل الرابع

الشعراء

لقد كان الشعراء أعظم مفاخر ذلك العصر ، وكان كل إنسان في رومة — من البابا نفسه إلى مهرجيه — يقرض الشعر ، كما كان يقرضه كل إنسان في اليابان في عهد الساموراي Samurai ، من الفلاح إلى الإمبراطور ، وكان كل إنسان تقريبا يصر على أن يقرأ آخر أبيات قالها إلى البابا السمع . وكان البابا يحب المهارة في الارتجال ، وكان هو نفسه بارعا في هذا ، وكان الشعراء يتبعونه أينما ذهب بقوا فيهم وقصائد هم الطوال ، وكان هو في العادة يميزهم عليها بطريقة ما ، وإن كان في بعض الأحيان يكتفى بأ: يرد عليها بارتجال بعض النكت الشعرية اللاتينية . وقد أهدى له ألف كتاب ، أجاز أنجيلو كوينشى على واحد منها بأربعمائة دوق (١٠٠٠ رة ؟ دولار) ؛ لكنه حين أهدى إليه جيوفاني أو جوريلي Giovanni Augurelli رسالة بالشعر عنوانها كريسويا Chrysopoeia — أى فن صنع الذهب باستخدام الكيمياء — أرسل إلى المؤلف كيسا خلوا من النقود . ولم يكن يجد متسما من الوقت يقرأ فيه جميع الكتب التي قبل أن تهدي إليه ؛ وكان من هذه الكتب المهداة التي لم يقرأها طبعة من ديوان روتليوس ناماتانوس Rutitus Namatianus — وهو شاعر روماني عاش في القرن الخامس الميلادي — كان يدعو إلى مقاومة المسيحية لأنها في رأيه سم مضعف للأعصاب ، ويطالب بالعودة إلى عبادة الآلهة الوثنية القوية المتصفة بصفات الرجولة (١٧) . أما أريستو — الذي ربما بدا لليو أنه يجد ما يكتفيه من العناية في فبراير — فلم يكافئه إلا بمرسوم بابوي يحرم سرقة شعره . وبسّم أريستو من هذا وابتأس لأنه كان يرجو أن ينال مكافأة تتناسب مع طول ملحمته ،

ولما خسر ليو أريستو قنع من فوره بشعراء أقل منه للاء وأقصر
 قسما ؛ وكثيراً ما كان سخاؤه يضلّه فيؤدى به إلى مكافأة ذوى المواهب
 السطحية نفس المكافأة التى يمنحها العاقرة . من ذلك أن جيديستومو
 سلفستري Guido Postumo Sitvestri ، أحد أشراف بزارو ، كان قد
 قاتل بعنف ، وكتب بعنف ، ضد الإسكندر ويوليوس لاسيلاهما على
 بزارو وبولونيا . فلما ارتقى ليو عرش البابوية بعث إليه بقصيدة ظريفة
 يتحدّث فيها ويوازن بين سعادة إيطاليا فى عهد البابا الجديد ، وما كانت
 عليه من البؤس والاضطراب فى المهود السابقة . وقتل له البابا عمله وأجازه
 عليه بأن رد له ما صودر من ضياعه ، واتخذة رفيقا له فى صباه . لكن
 جيديو مات بعد قليل من ذلك الوقت ، ويقول بعض معاصريه إنه مات
 من كثرة ما كان يتناوله من الطعام على مائدة ليو^(٤٨) . وأسرع أنطونيو
 تيبيلديو Antonio Tebaldeo ، الذى كان قد نال بعض الشهرة فى قول
 الشعر فى نابلى ، إلى رومة عقب انتخاب ليو ، ونال منه (كما تقول
 إحدى الروايات غير الموثوق بها) خمائة دوقة جزاء له على نكتة
 شعرية مشهورة^(٤٩) ، وسواء كانت هذه الرواية صادقة أو كاذبة فإن البابا
 عينه مشرفا على جسر سورجا Sorgia وجمع المكوس ممن يعبرونه
 حتى « يستطيع تيبيلديو بهذا أن يعيش عيشة راغبة »^(٥٠) . ولكن يبدو
 أن المال . الذى قد يعين على إغناء مواهب العلماء ، قلما يشحذ عبقرية
 الشعراء . فأخذ تيبيلديو يكتب قصائد المدح ، وأصبح يعتمد بعد موت ليو
 على صدقات مجبو ، ولم يعد يبارح فراش النوم وإن كان لا يشكو من شيء
 إلا من فقد شهيته لشرب الخمر « كما يقول صديق له . وطالت حياته
 وهو مستريح مستلق على ظهره ، وتوفى فى الرابعة والسبعين من عمره .
 ونخب فرانتشيسكو ماريا مللما Francesco Maria Molza من أهل مودينا
 بعض النبوغ فى الشعر قبل ارتقاء ليو ، ولكنه لما سمع بحب البابا للشعر

وسمائه على الشعراء ، ترك أهله ، وزوجته ، وأبنائه ، وهاجر إلى رومة ، حيث أنساه لإياهم افتتاحه بسيدة رومانية . وقال في رومة قصيدة رعبية قصيرة بليغة اسمها موريّة تيرينا *La ninfa Tiberina* يمتلح بها فوستينا متشيني *Faustina Mancini* ؛ وهجم عليه أحد المجرمين وأصابه ببحر بلخ . وغادر الرجل رومة بعد وفاة ليو ، وانضم في بولونيا إلى حاشية الكردنال إيوايتوده ميديتشي ، الذي كان في بلاطه ، على حد قولهم - ثلاثة شاعر ، وموسيقى وفكّه . وكانت قصائد ملسمو الإيطالية أظرف ما قبل من الشعر في ذلك الوقت لا تستفى من ذلك قصائد أريستو نفسها . وكانت أغانيه تضارع أغاني بترارك في أسلوبها ، وتفوقها في حرارتها ، وذلك لأن ملسمو كان يتقلب على نيران الحب واحدة بعد واحدة ، وكان على اللوام يحرق بها . ومات بداء الزهرى في عام ١٥٤٤ .

وكان حكم ليو يزدان بالثنين من كبار الشعراء أحدهما ماركنطونيو فلامينو *Marcantonio Flaminio* الذي يظهر ذلك العهد في أضواء سارة - يظهر حطף البابا الدائم على رجال الأدب ، ويكشف عما كان يحبو به فلامينو نافاجيرو *Navagero* وفرانكستورو *Francastoro* وكستجليوني من صداقة لا يحسد أحدهم عليها غيره ؛ وإن كانوا الأربعة شعراء ، كما يكشف عن الحياة النظيفة التي كان يحياها أولئك الرجال في عصر كانت فيه الإباحية الجنسية مما تنفّض عنه كثرة الناس . وقد ولد فلامينو في سرافالي *Serravalle* من أعمال فينيتو *Veneto* ، ووالده هوجيان أنطونيو فلامينو *Gianantonio Flaminio* وهو أيضاً شاعر . ودرب الوالد ابنه على قرض الشعر وشجعه عليه ، مخالفاً في ذلك ألفاً من السوابق ، وبعثه وهو في السادسة عشرة من عمره ليهلئ إلى ليو قصيدة قالها الشاب يدعو فيها إلى حرب صليبية على الأتراك . ولم يكن ليو ممن يرتاحون إلى الحروب الصليبية ، ولكنه أظهر ارتياحه لشعر الشاب ، وكفل له مواصلة التعلم في رومة . وتولاه كستجليوني.

وعنايته ، وجاء به إلى أرينو (١٥١٥) ، ثم بعث الوالد بابه فيما بعد ليلدرس الفلسفة في بولونيا . ثم استقر الشاعر أخيراً في فيتروبو Viterbo في رعاية الكرنال الإنجليزي رچنلدبول Reginald Pole . وامتاز عن غيره بأن رفض منصبين عاليين ، منصب أمين ليو مشتركاً في ذلك مع سودوليتو ، ومنصب أمين لمجلس ترنت ، وكان يحصل على تأييد وهبات جمة من كثير من الكرادلة رغم ارتيابهم في أنه يعطف على حركة الإصلاح البروتستنتي . وكان طوال تجواله كله يتوق للحياة الهادئة والهواء النظيف اللذين يجدهما في بيت أبيه الرينى القريب من إمولا . وكانت قصائده كلها تقريباً باللغة اللاتينية كما كانت كلها تقريباً قصائد قصارا في صور أغان ، وأناشيد رعاة ، ومراث ، وترانيم ، ورسائل للأصدقاء من طراز رسائل هوراس ، ولكنه يعود فيها مرة بعد مرة إلى حبه لمراوضه الريفية القديمة :

سأبصرك الآن مرة أخرى ، وسيتبع فاطرى لرؤية الأشجار التي غرسها يد أبي ، وسيفيض قلبي فرحاً حين أنلوق قليلاً من النوم الهادئ في غرفتي الصغيرة . وكان يشكو من أنه سجين في ضوءاء رومة وصخبها ، ويحسد صديقاً له صوره بأنه يحن في ملجأ قروي يقرأ « كتب سقراط » و « لا يفكر مطلقاً في التكريم التافه الذي يمنحه إياه الجمهور الحقير » (٥٢) .

وكان يحلم بالتجوال في الوديان الخضراء مع فهوحي فرجيل ورعاة ثيوفريطس ويتخذهم له رفاقاً . وأشد أشعاره تأثيراً هي الأبيات التي كتبها إلى أبيه وهو على فراش الموت :

« لقد عشت يا أبتاه عيشة طيبة سعيدة ، لم تكن فيها بالفقر ولا بالغنى ، حصلت فيها على كفايتك من العلم والفصاحة ، وكنت على الدوام قوى الجسم ، سليم العتل ، بشوشاً تقياً لا يحاربك في تقواك أحد . حتى إذا أتممت الثمانين من عمرك انتقلت إلى شواطئ الآلهة المباركة . ارحل إليها يا أبتاه ، وخذ بعد قليل ابنك معك إلى مقعدك الأعلى في السماء » .

وكان ماركو جيرولامو فيدا Marco Girolamo Vida أطوع لأغراض ليو من غيره من الشعراء . وقد ولد ماركو هذا في كريمونا ، وأقنن اللغة اللاتينية ، وبرع فيها براعة أمكنته من أن يكتب بها كتابة ظريفة القصائد التعليمية في فن الشعر نفسه ، أو في تربية دود القز ، أو في لعبة الشطرنج . وقد سر ليو من هذا سروراً حله على أن يرسل في طلب فيدا ، ويقبله بالمبات ، ويرجوه أن يتوج آداب ذلك العصر بلحمة لاتينية في حياة المسيح . وهكذا بدأ فيدا ملحمة الكرستيدة Christiad التي مات ليو لتعجيد قبل أن يراها . وحلنا كلمنت السابع حلوا ليو في رعاية فيدا ، وحباه بمنصب أسقف ليعيش منه ، ولكن كلمنت أيضاً مات قبل أن تنشر الملحمة (١٥٣٥) . وكان فيدا راهباً قبل أن يبدأها ، وأسقفاً حين فرغ منها ، ولكنه لم يستطع أن يجاوز نفسه عن الإشارات المتصلة بالأساطير اليونانية والرومانية القديمة التي كانت تملأ الجوارحه في أيام ليو ، وإن بدت مضطربة مخيفة في نظر الدين أدخلوا ينسون أساطير اليونان والرومان ويعملون المسيحية نفسها أساطير أدبية . فتحن نرى فيدا في هذه الملحمة يقول عن الإله الأب إنه « أبو الآلهة مسخر السحاب » ، وإنه « حاكم أوليس » ، ولا ينفك يصف يسوع بأنه همروس ويأتي بالفرغونات ، وربات الانتقام ، والقطورات ، والأفاحى الكثيرة الرعوس (*) لتطالب بموت المسيح . لقد كان هذا الموضوع النبيل خليقاً ببحر من الشعر أكثر مواءمة له بدل أن يقلد الشاعر الإنياذة . وليست أجل الأبيات في شعر فيدا هي التي يخاطب بها المسيح في الكرستيدة ، بل هي التي يخاطب بها فرجيل في فن الشعر وهي أبيات تعز على الترجمة ولكننا سنحاول نقاها فيما يأتي :

(*) كل هذه كائنات خرافية غريبة ورد ذكرها في الأساطير الوثائقية القديمة .
(المترجم)

أى مجد إيطاليا ! يا أسطع الأضواء بين الشعراء ! إنا لنعبدك
بما نعلمه لك من الأكاليل والبخور والأضرحه ، وإليك نشد على الدوام
ما أنت خالق به من التسابيح القلمية ، ونستعيد ذكراك بالترانيم : مرحباً بك
يا أعظم الشعراء قداسة ! إن ثناءنا عليك لا يزيد قط من مجدك ، وليس
هذا المجد فى حاجة إلى أصواتنا . ألا فأقبل وانظر إلى أبنائك ، وصب
روحك الدفئة فى قلوبنا للطاهرة ، أقبل يا أبتاه ، وامزج نفسك بأرواحنا .

الفصل الخامس

صحوة إيطاليا

كان من أسباب قوة الروح الوثنية في ذلك العصر وجود الفن القديم فيها ونجاحاته من الدمار ؛ وكان بيجيو ، وبيندو ، وبيوس الثاني قد نددوا بتدمير المباني الرومانية القديمة وقاؤوها هذا التدمير ، ولكنه ظل مع ذلك يجرى في مجراه ، وأكبر الظن أنه قد ازداد حين استطاعت رومة بما تدفق فيها من المال أن تشيد عمائر جديدة أكبر من عمائر القديمة وتستخدم فيها بقايا هذه العمائر في عمل الجير . واستخدم بولس الثاني جدار الكلوسيوم الحجري في بناء قصر سان ماركو ؛ وهدم سكستس الرابع معبد هرقل وحول أحد جسور نهر التيبر إلى قذائف للدفاع ، وانتزعت المواد التي بنيت بها كنيسة سان ماريا مجيوري ، وفسقتان عامتان ، وقصر للبابا في الكويرينال ، انتزعت هذه كلها من معبد الشمس . بل إن الفنانين أنفسهم كانوا همجاً غريبين دون أن يشعروا ، فها هو ذا ميكيل أنجيلو مثلاً يستخدم أحد العمد في معبد كاسترويلكس ليصنع منه قاعدة لتمثال ماركس أورلبوس القارس ، وها هو ذا رفايل يأخذ جزءاً من عمود آخر في هذا المعبد نفسه ليصنع منه تمثالاً لليونان (يونس) ، واقتلعت المواد اللازمة لبناء معبد سستين من تابوت هنريان ، وأخذ الرخام الذي شيدت به كنيسة القديس بطرس كله تقريباً من المباني القديمة ؛ وانتزعت إلى هذا الضريح الجديد نفسه أحجار القدمة^(٥) ؛ والدرج ، والقوصرة من هيكل أنطونيوس وفوستينا ، وأقواس النصر التي أقيمت لقابوس مكسيموس وأغسطس ، وهيكل

(٥) الجدار المحيط بالرملة التي يتجالد فيها المتحالدون . (المترجم)

وميولوس بن مكسنتيوس . وهدم البناعون الجدد أو جردوا في أربع مئتين بالضبط (من ١٥٤٦ - ١٥٤٩) هياكل كاستروپليكس ، ويوليوس قيصر ، وأغسطس^(٥٥) . وكانت حجة أولئك الهدامين أنه قد بقى في البلاد بعد هذا الهدم كفايتها من الآثار الوثنية ، وأن الحروب القديمة المهمة تشغل فراغاً عظيم القيمة ، ونحول دون إعادة بناء المدينة بنظام حسن ، وأن المواد التي يستولون عليها كانت في معظم الأحوال تستخدم في تشييد كنائس مسيحية لا تقل عن هذه الآثار القديمة جمالا ، وهي بطبيعة الحال أحب منها إلى الله . وكانت الأثرية التي تراكت فوق هذه الآثار على مدى الأيام دون أن تستبين العين فعلها قد دفنت في الوقت عينه السوق الكبرى وغيرها من الأماكن التاريخية تحت طبقات متتالية من الترى ، والأقنص ، والنبات ، حتى أصبحت السوق تحت مستوى ما يحيط بها من أرض للمدينة بثلاث وأربعين قدماً ؛ وقد ترك موضعها حتى أصبح معظمه أرضاً لرعى سميت « حقل البقر » Campo Vaccino . ألا إن الزمان هو أكثر عوامل التخريب والتدمير .

وكان تدفق الفنانين والكتاب الإنسانيين على رومة سبباً في إبطاء سرعة التدمير ، وفي إيجاد حركات تهدف إلى المحافظة على الآثار القديمة . وأخذ البابوات يجمعون آثار النحت الوثنية وقطعاً من الأبنية القديمة يضعونها في متحف الفاتيكان والكيوتول ، كما أخذ بيجو ، وآل ميلينشي ، وبجنيوس ليتوس ، ورجال المصارف ، والكرادلة يجمعون كل ما يستطيعون الحصول عليه من الآثار القديمة ذات القيمة ليكونوا منها لأنفسهم مجموعات خاصة . ومن أجل هذا اتخذت كثير من تحف النحت القديمة طريقها إلى قصور الأفراد وحداققهم ؛ وبقيت فيها حتى القرن التاسع عشر ؛ ووجدت من ثم أسماء مثل فارونه^(٥٦) بربريني ، وهرش لدوڤيزى Ludovisi وهرقول فرينزى .

واهتزت رومة كلها من نشوة الفرح حين كشف المتقبون (١٥٠٦) بالقرب من حمامات تيتوس عن مجموعة من التماثيل الجديدة كثيرة التعقيد .. وأرسل يوليوس الثاني جوليانو دا سنجالو لفحصها ، وذهب أيضاً ميكيل أنجيلو لهذا الغرض ، ولم يكده جوليانو يبصر التمثال حتى صباح من فوره : وهذا هو اللاكون الذى ذكره بلني ، واشتراه يوليوس ليضعه في قصر بلفيدير ، ووظف لمن عثر عليه ولابنه معاشاً سنوياً طول حياتهما قدره ٦٠٠ دوقه (٩٧,٥٠٠ دولار) ؛ ذلك أن روائع النحت القديمة قد أضحت في ذلك الوقت عظيمة القيمة . وشجعت هذه المكافآت المتقبين عن التحف الفنية ؛ وحدث بعد عام من ذلك الوقت أن عثر واحد منهم على مجموعة أخرى هي هرقول مع الطفل نفوسى ، ولم يمض إلا قليل من الوقت حتى عثر على أوربانا الثالث ، وأضحى الحرص على كشف التحف الفنية القديمة لا يقل قوة من التحمس للكشف عن المخطوطات القديمة . وكانت هاتان العاطفتان صفتين قويتين من صفات ليو . ففي أيام ولايته كشف عما يسمونه *القطبوسى* وعن تمثال النيل والتبر ، وقد وضع هذان التمثالان في متحف الفاتيكان . وكان ليو يبتاع بالمال كلما استطاع من الجواهر ، والحلى المنقوشة ، وغيرها من روائع الفن المتفرقة التى كانت في وقت ما ملكاً لآل ميديتشى ، ويضعها كلها في قصر الفاتيكان . وأخذ ياقوبو ملسوكى *Iacopo Mazochki* وفرانتشيسكو أبريتشى بفضل مناصرته يتقلان مدى أربعة أعوام كل ما يعثران عليه من نقوش على الآثار الرومانية ، وواصلوا بذلك ما قام به قباهما الراهب چيوكوندو وغيره من الرهبان . ثم نشرنا هذه النقوش باسم *النقوش القديمة في المدن الرومانية* (١٥٢١) ، وكان نشرها حادثاً هاماً في علم الآثار الرومانية القديمة .

وفي عام ١٥١٥ عين ليو رفاثيل مشرفاً على الآثار القديمة ؛ ووضع

المصور الشاب بمعونة مدسوكى ، وأندريا فلقيو ، وفابيو كلفا ، وكستجليونى : وغيرهم من الفنانين خطة أثرية واسعة ، وفى عام ١٥١٨ وجه إلى ليو رسالة يستحلف فيها هذا الحبر الجليل أن يستعين بسلطان الكنيسة على حفظ جميع الآثار للرومانية القديمة . وقد تكون ألفاظ الرسالة هى ألفاظ كستجليونى ، أما روحها القوية ففيها نغمة رفائيل .

« إنا حين نفكر فى قداسة تلك الأرواح القديمة ... وحين نبصر جثة هذه المدينة الجليّة ، أم العالم وملكته ، وقد قدست هنا ... الشائين ... لا يسعنا إلا نتصور كم من الأحبار قد أجازوا تحزيب المعابد ، والتمائيل ، والعقود وغيرها من المباني القديمة ، التى تنطق بمجد من شادوها ! ... ولست أتردد فى القول إن رومة الجديدة هذه بأجمعها التى نشاهدها أمامنا الآن ، مهما بلغت من العظمة ومهما حوت من جمال وازدانت بالقصور ، والكنائس ، وغيرها من الصروح الفخمة - لست اتردد فى القول إن رومة هذه قد أمسكها الحبر الذى صنع من الرخام القديم ... »

وتذكرنا هذه الرسالة بمقدار ما حدث من التدمير حتى فى خلال السنوات العشر التى قضاها رفائيل فى رومة ، وهى تلقى نظرة عامة على تاريخ العمارة ، وتندد بالهمجية الفجة التى كان يقسم بها الطرازان الرومى والقوطى (واللذين يسميان فيها القوطى والترتوفى) ، وتمجد الأنماط اليونانية - الرومانية ، وترأها نماذج للكمال وحسن الذوق ، وتقرح الرسالة أخيراً تكوين هيئة من الخبراء ، وتقسيم رومة إلى الأقسام الأربعة عتر التى حددها أغسطس فى الزمن القديم ، على يمسح كل قسم منها مسحا دقيقاً وأن يسجل كل ما فيه من الآثار القديمة . غير أن موت رفائيل المبكر الذى أعقبه بعد قليل موت ليو قد أخر تنفيذ هذا المشروع الجليل زمناً طويلاً .

ظهر تأثير هذه المخلفات المكتشفة فى كل فرع من الفروع الفنية.

والتفكير ، وتأثيرها يرونلسكو ، وألبرتي ، وبرامنتي ؛ ووصل هذا الأثر إلى الدرجة العليا حتى لم يكن الفن عند بلاديو Palladio إلا صورة أخرى من الأشكال القديمة تكاد تكون خاضعة لها كل الخضوع . وكان جبرتي ودوناتيلو قد حاولا من قبل أن يتخذا الأشكال القديمة نماذج لهما ، فلما جاء ميكل أنجيلو وصل في تقليده الفن القديم إلى درجة الكمال في مثال بروتسي ، ولكنه بقي فيهما عدا هو ميكل أنجيلو نفسه صاحب النفس القوية غير الخاضعة للفن القديم . وحول الأدب علوم الدين المسيحية إلى أساطير وثنية واستبدل أو ليس بالجنة ، أما في التصوير فقد ظهر تأثير الفن القديم في صورة موضوعات وثنية وأجسام عارية وثنية لم تخل منها لموضوعات المسيحية نفسها . وحسبنا دليلا على هذا أن رفايل وهو نفسه محبوب البابوات قد رسم صورا لسيكي Psyche (*) ، وفيينوس وكوبيد على جملوان القصور ، وكانت الرسوم القديمة والزخارف العربية تعلق العمدة وتمتد على الطنف والأفاريز في ألاف بناء من أبانية رومة .

وظهر انتصار الفن القديم بأجلى مظاهره في كنيسة القديس بطرس الجديدة ؛ وقد عين ليو فيها برامنتي : رئيساً للأعمال . واحتفظ به في هذا المنصب أطول وقت مستطاع ؛ ولكن المهندس المعاري الطاعن في السن أقعده داء الرثية ، ولذلك عهد إلى الراهب چيوكوندو أن يساعده في عمل الرسوم التخطيطية ؛ بيد أن چيوكوندو نفسه كان يكره برامنتي الذي كان في السبعين من عمره ، بعشر سنين . وفي شهر يناير من عام ١٥١٤ حين ليو جولياتو داسينجلو ، وهو أيضاً في سن السبعين ، للإشراف على العمل ؛ ولما حضرت برامنتي الوفاة حث البابا أن يعهد بالمشروع إلى رجل في مقتبل العمر ، وذكر له اسم رفايل بالذات . وارتأى ليو أن يحل المشكلة حلا وسطا ؛ فعين في شهر أغسطس من عام ١٥١٤ الشاب رفايل

(*) في الأساطير الرومانية القديمة أميرة حناء دبت النيرة من جاما في قلب فيينوس نفسها . (الترجم) .

والشيخ الراهب چيوكتندو مديرين مشتركين للمشروع ، ونضى وفائيل بعض الوقت يعمل بهمة وحاسة في العمل الذي لم يكن يتفق مع مزاجه وهو عمل المهندس الممارى ، وقال إنه لن يعيش بعد ذلك الوقت إلا في رومة يغريه بهذا حبه في بناء كنيسة القديس بطرس . . . أعظم بناء رآه الإنسان حتى ذلك الوقت ؛ ثم يقول بعد ذلك بتواضعه المعروف .

« ستبلغ تكاليف المشروع مليون دوقه ذهبية ، وقد أمر البابا بتخصيص ٦٠,٠٠٠ للعمل ، وهو لا يفكر في زيادتها ؛ وقد ضم إلى رابها تعوزه الخبرة تجاوز سن الثمانين ، وهو يرى أن هذا الراهب لن يعيش طويلا ، ولهذا اعتزم قداسه أن يجعلني أفيد من علم هذا الصانع الممتاز حتى أبلغ أعظم درجة من الكفاية في فن المعمار ، الذي يعلم الراهب من أسرارها ما لا يعرفه سواه والبابا يستقبلنا ويستمع إلينا كل يوم ، ويظل وقتاً طويلا يتحدثنا عن مشروع البناء .

وتوفي الراهب چيوكتندو في أول شهر يوليو من عام ١٥١٥ وفي اليوم نفسه انسحب جوليان داسنجلو من جماعة المصممين . وبذلك أصبح الرئيس الأعلى للعمل كله ، فرأى أن يستبدل بتخطيط برامنتي لقاعدة الكنيسة بتخطيطا آخر على شكل صليب لاثني غير متساوي الأذرع ، ووضع تصميماً لسقف مقبب أثبت أنطونيو داسنجلو (ابن أخى جوليانو) أنه ثقيل لا تتحمله العمدة التي يقوم عليها . وفي عام ١٥١٧ عين أنطونيو مهندساً معمارياً مشتركاً مع وفائيل ، ولكن الخلاف نشأ بينهما في كل خطوة من خطوات العمل ، وكثرت في الوقت عينه أعمال وفائيل في التصوير ، ففقد اللذة في المشروع . وحدث أيضاً أن أعوز المال ليو ، فحاول أن يجمع ما يستطيعه منه . يبيع صكوك الغفران ، وكانت نتيجة هذا أن /صطلدم بدعاة الإصلاح الديني الألماني (١٥١٧) . ولم يتقدم بناء كنيسة القديس بطرس إلا بعد أن عهد إلى ميكل أنجيلو بالعمل في عام ١٥٤٦ .

الفصل السادس

ميكل أنجيلو وليو السادس

كان يوليوس الثاني قد ترك أموالاً لمنفذى وصيته ليستعملوها فى إتمام القبر الذى صممه له ميكل أنجيلو أو بالأحرى لينقلوا صورة مصغرة من هذا التصميم . وأخذ الفنان يقوم بهذا الواجب خلال السنين الثلاث الأولى من بابوية ليو ، وتلقى من منفذى الوصية فى تلك السنين ٦١٠٠ دوقه (٢٧٦٠٠٠ ٢٥٠٠ دولار) . والراجح أن معظم الأجزاء الباقية من هذا الأثر حتى الآن قد أنشئت فى ذلك الوقت هى وتمثال قيام المسيح القائم فى كنيسة سانتا ماريا وهو تمثال لشخص رياضى عار وسم ستر فيما بعد حقوقه بغطاء من الرنز ليفتح مع فوق عصر من ستروه ، ويصف ميكل أنجيلو فى خطاب له كتيبه فى شهر مايو من عام ١٥١٨ كيف جاء سنيورلى Signorelli إلى مرسمه ، واقتضى منه ثمانين جويلينا (٨٠٠٠ ؟ دولار) لم يردّها له أبداً ، ثم يضيف إلى ذلك قوله : « وروا فى أعمل فى تمثال من الرخام يبلغ ارتفاعه أربع أذرع ويده مشدودتان وراء ظهره » (٥٧) . وأكبر الظن أن هسليما التمثال هو أحد تماثيل المؤسرى وهى تماثيل يراد بها تصوير المدن أو القنون التى أسرها الباب المحارب ؛ وفى متحف اللوفر تمثال ينطبق عليه وصفها : فهو يمثل شخصاً مفنول العضلات عارياً إلا من قطعة من النسيج تستر حقويه ، ويده مربوطتان خلف ظهره برباط بلغ من شدته أن الحبال غائرة فى لحمه . ويرى بالقرب منه أمير أجمل منه عار إلا من عصابة ضيقة حول الصدر ؛ وهنالم يتغال الفنان فى إبراز العضلات ، والجسم يجمع بين الصحة والجمال متناسبين ويظهر فيه الفن اليونانى بأكمل مظاهره . وفى المجموع العلمى

بمدينة فلورنس تماثيل لأربعة من العير ، كان يقصد بها فيما يظهر أن تكون عمداً في صورة نساء يستند عليهما ما فوقها من بناء القبر ، ويوجد هذا القبر الناقص الآن في كنيسة يوليوس في سان پيترو ببلدة فنكولى Vinci ، وهو يمثل عرشاً فخماً ، ذا عمد منحوتة تحتاً ظريفاً ، وعليه صورة موسى جالساً - وهي صورة مخلوق ضخم فظيع غير متناسب الأجزاء ذى لحية وقرنين وجهة ثم عن القضب الشديد ، يسك بيده ألواح الشريعة ، وإذا شئت أن نصدق قصة بعيدة عن المقول يروها فاسارى ، فإن اليهود كانوا يشاهدون في كل سبت وهم يدخلون الكنيسة ليعبدوا هذا التمثال ، لا على أنه من صنع البشر بل على أنه شيء إلى (٥٨) . ونرى لبطا عن يسار موسى وراشل عن يمينه ، وهما تماثلان يسميهما ميكال : « الحياة العاملة المفكرة » أما ما بقى من الأشكال على القبر فقد نحتها مساعدته في غير حناية . ومن هذه صورة للعارضة التي تصورة موسى ، وعند قدمها صورة يوليوس الثاني نصف متكئ ، وعلى رأسه التاج الجوى . والأثر كله عمل ناقص يمثل كدحاً غير متواصل في سنين متفرقة ما بين ١٥٠٦ و ١٥٤٥ ، وهو عمل مضطرب مرتبك ، ضخم ، غير متناسق وعسيف .

وبينا كان الفنان وأخوانه ينحتون هذه الأشكال ، لاحت لليو - ولعل ذلك كان أثناء إقامته في فلورنس - فكرة إتمام كنيسة سان لورندسو في تلك المدينة . وكانت هذه الكنيسة أولاً ضريح آل ميديتشى ، وتضم قبور كوزيمو ، ولورندسو وكثيرين غيرهما من أفراد تلك الأسرة . وكان برونكسكو قد بنى الكنيسة ، ولكنه لم يتم واجهتها ، ولهذا طلب ليو إلى رفايل ، وجوليانو دا سنجلو ، وباكشيو دا نبولو Baccio d'Agnolo ، وأندريا وياقوبو سانسو فينو أن يعرضوا عليه تصميماً يضعونه لإتمام واجهتها . لكن ميكال أنجيلو بعث إلى البابا بتصميم وضعه هو ، ويظهر أنه وضعه من تلقاء نفسه ، وقبله ليو لأنه رآه أحسن من كل ما عرض عليه

ومن ثم فإنه لا يصلح أن يوجه اللوم إلى البابا ، كما وجهه إليه الكثيرون ، لأنه ألقى ميكل عن عمله في قبر يوليوس . وبعث ليو بميكل إلى فلورنس . ومنها ذهب إلى كرارا ليقطع من محاجرها أطنانا من الرخام . ولما عاد إلى فلورنس استأجر مساعدين لمعاونته في العمل ، ثم تشاحن معهم ، وردهم . على أعقابهم ، وقضى بعض الوقت يفكر ولا يعمل شيئاً فيما أتى عليه من عمل لا يستريح له ، هو عمل المهندس المعارى . وحدث أن استولى الكردينال جوليو ابن عم ليو على بعض الرخام الذى لم يكن ينفع به ليستخدمه في الكنيسة ، فغضب للملك ميكل ولكنه ظل يتباطأ في العمل ، حتى إذا كان عام ١٥٢٠ أعفاه ليو أخيراً من العقد الذى وقعه ، ولم يطلب حساباً عن المال الذى دفعه مقدماً للفنان . ولما أن طلب سيستيانو دل ييميو إلى البابا أن يعهد إلى ميكل أنجيلو بعمل آخر ، لم يستجب ليو لهذا الطلب . فقد كان يقر لميكل أنجيلو يتفوقه في الفن ، ولكنه قال : « إنه رجل مزعج ، كما ترى ذلك أنت نفسك ، ولا أرى سبيلاً إلى الاتفاق معه » . ونقل سيستيانو هذا الحديث إلى صديقه ، وأضاف إليه قوله : لقد قلت لقداسته إن أساليبه المزعجة لم تسبب أذى لأى إنسان ، وإن إخلاصك للعمل العظيم الذى وهبت نفسك له هو وحده الذى يجعلك تبسود مزعجاً لغيرك من الناس » (٥٩) .

ترى ما هنا الإزعاج الذى اشتهر به ميكل أنجيلو . إنه أولاً وقبل كل شيء جهده العظيم ، وهو تلك القوة العاصفة ، المضنية التى كانت تعذب جسم ميكل أنجيلو ، ولكنها أبقت عاياه مدى تسع وثمانين سنة ، وهى ثانياً قوة في الإرادة ظلت تسخر هذا الجهد وتوجهه نحو هدف واحد - هو الفن - وتفعل كل ما عداه تقريباً ، والجهد الذى توجهه إرادة جماعة موحدة يكاد يكون هو التعريف الصحيح للعقيدة ، ولقد كان ذلك الجهد الذى يرى في الحجر الذى لا شكل له تحدياً له ، ثم ينشأ فيه محالبه ، ويدقه بمطارقته .

ويغفره بمنقبه حتى يتكشف عن شيء ذي معنى ، هو نفس القوة التي اكتسحت أمامها وهي غاضبة كل ما يحولها عن غرضها من سفاسف الحياة ، فلا تفكر في الملبس ، ولا النظافة ، ولا الحماصات السطحية ، ثم أخذت تتقدم نحو غايتها تقدماً إن لم يكن أعمى فقد كان على عيذه غماء ، يسير فوق وعود حائقة ، وصدقات خاسرة ، وضحكة نهوكة ، وأخيراً فوق روح محطمة ، ترك الجسم والعقل مهشمين ، ولكنها تنجز العمل - تنجز أروع الصور ، وأروع الآثار المنحوتة ، وعدداً من أعظم المباني ، التي تمت في ذلك الزمن . ولقد صدق ميكل أنجيلو حين قال : « إذا أعانني الله فسأخرج أجمل ما شهدته إيطاليا في حياتها كلها » (١٠) .

وكان ميكل أنجيلو أقل الناس وسامة في عصر اشتريمال الجسم وفخامة الثياب . كان متوسط الطول ، عريض المنكبين ، نحيل الجسم ، كبير الرأس ، مرتفع الجبهة ، أذناه بارزتان إلى ما بعد وجنتيه ، وصدغاه بارزان إلى ما بعد الأذنين ، وجهه مستطيل قائم ، وأنفه أفطس ، وحيناه صغيرتان حادتان ، وشعر رأسه ولحيته أشعث - هكذا كان ميكل أنجيلو في مقتبل عمره . وكان يرتدى ملابس قديمة ، ويتعلق بها حتى تصبح وكأنها جزء من جسمه ، ويبدو أنه كان يطبخ نصف نصيحة أبيه : « أحرص على ألا تغتسل ، حثك جسمك ولكن لا تغتسل » (١١) . وكان ، وهو الرجل الغني ، يعيش معيشة الفقراء ، معيشة الضبط لا معيشة الاقتصاد ، يأكل أي شيء تصل إليه يده ، ويكتفي أحياناً بكسرة من الخبز . ولما كان في بولونيا ، كان هو والعمال الثلاثة الذين يشتغلون معه يسكنون في حجرة واحدة ، وينامون على سرير واحد . ويقول عنه كندليني : « وكان وهو في عنقوان الصبا ينام في ثياب النهار ، لا يخلع منها شيئاً حتى حذاءه الطويان ، اللذين كان يحتلبهما على الدوام لأنه كان لديه استعداد للإصابة بقلبي .

«العضلات...». وكان في بعض فصول السنة يظل محتضيا هذين الخدامين زمناً بلغ من طوله أنه إذا خلعهما اتسلخ جلده من جلد الخداه «٢٧» . ويقول فاسارى في هذا : « إنه لم يكن يرغب في أن يخلع ثيابه ، لا لسبب إلا لأنه لا يريد أن يضطر إلى لبسها مرة أخرى » (٢٨) .

وكان يفخر بكرم محنته المزعوم ، ولكنه كان يفضل الفقراء على الأغنياء ، والسذج على ذوى العقول الراجحة ، وكذبح العامل على ما يتحبه الثراء من فراغ وترف . وكان يخرج عن معظم مكسبه ليعول أقاربه العاجزين ، وكان يحب العزلة ، لا يطيق أن يتحدث بضع كلمات إلى ذوى العقول الخاملة ؛ وكان أيتها وجد يتابع أفكاره الخاصة . وكان قليل العناية بالنساء الحسان ، واقتصد الكثير من المال بالتزام العفة ولما أن أظهر أحد القساوسة أسفه لأن ميكيل أنجيلو لم يتزوج ولم ينجب أبناء رد عليه ميكيل أنجيلو بقوله : « إن الفن عندي أكثر من زوجة ، وهو زوجة صيبت لي ما يكفي من المتاعب ؛ أما أبنائي فهم الأعمال التي سأخلفها ، وإذا لم تكن هذه الأعمال ذات قيمة كبيرة ، فلا أقل من أنها ستبقى بعض الوقت » (٢٩) ولم يكن يطيق وجود النساء في بيته ، وكان يفضل عليهن الذكور في رفقته وفي فنه على السواء . وقد رسم النساء ولكنه رسمهن دائماً وهن أمهات ناضجات ، ولم يرسمهن وهن فتيات فانتات ساحرات . ومن الغريب أنه هو وليوناردو كانا فيما يلوح لا يحسان بجمال المرأة الجمياني ، مع أن معظم الفنانين كانوا يرونه منبع الجمال . بل الجمال نفسه مجسداً . وليس لدينا ما نستدل منه على أنه كان لا فطناً ، ويبدو أن كل ما كان لديه من نشاط يمكن أن ينصرف إلى الاتصال الجنسي ، كان يستنفده عمله . ولما كان في كرارا كان يقضى اليوم كله راكباً جواده ، يصبر التعليمات إلى قاطعي الحجارة ومعبدى الطريق ، ويقضى المساء في مسكنه يدرس

الخطوط في ضوء الصباح ، وبحسب النفقات ، ويرتب أعمال الغد . وكانت
تقتابه قرات يبدو فيها خافلا ، ثم تملكه فجأة حى الإنتاج ، فلا يبالى
بأى شىء حتى انتهاب رومة .

وقد حال انهماكه في العمل بينه وبين صداقة الناس ، وإن كان له بعض
الأصدقاء الأوفياء ، « وقلما كان صديق أو غير صديق يطعم على
مائدته » (٦٥) . وكان يقنع بصحبة خادمه الأمين فرانتشيسكو ديجلى أمادورى
Francesco degli Amadore الذى ظل نحو عشرين سنة يعنى به ،
وحظ كثيرا من السنين يشاركه فراشه . وقد اغتنى فرانتشيسكو من هبات
ميكىل ، ولما مات (١٥٥٥) تفطر قلب الفنان حزنا عليه . أما في معاملة
غيره من الناس فقد كان حاد الطبع سليط اللسان ، عنيفا في نقده ، سريعا
في غضبه ، يرتاب في كل الناس . وكان يصف بروجيا بأنه أبله ، وعبر
عن رأيه في صور فرانتشيا بأن لابن فرانتشيا الوسيم وإن والده يرسم من
الأشكال بالليل أحسن مما يرسمه منها بالنهار (٦٦) . وكان فرانتشيا بغار من
نجاح رفائيل وحب الناس إياه ؛ ومع أن كلا الفنانين كان يحب صاحبه
لأن مؤيديهما انتسموا إلى فئتين متشاحتين ، حتى بلغ من أمرهم أن بعث
باقوبو سانسوفينو برسالة إلى ميكىل يسبه فيها سببا قاذعا ويقول : « لعنة الله
على ذلك اليوم الذى تنطق فيه بأى خبر عن أى إنسان على ظهر
الأرض » (٦٧) . ولقد مرت به أيام قلية ينطبق عليها هذا الوصف ، منها
أن ميكىل شاهد صورة لألفنسو دوق فيرارا من عمل تيشيان فقال إنه لم يكن
يظن أن الفن يمكن أن يصنع هذا الصنع العجيب ، وإن تيشيان وحده
هو الخليق بأن يسمى مصورا (٦٨) . وكان مزاجه المرير ، وطبيعته المكتئبة
هما المأمة التى لازمته طول حياته ، فكانت تمر به أوقات يشتد فيها اكتابه
حتى يشرف على الجنون ، استحوذ عليه خوف الجحيم حتى ظن أن فنه

من الخطايا ، وأخذ يتبرع بالباثانات إلى الفقيرات من القتيات ليسترضى
بذلك ربه الغضوب^(٦٩) : وسبب له إحساسه المرهف اضطراباً في الأعصاب
جلب عليه شقاء لم يكديفاره يوماً واحداً . انظر إلى ما كتبه لوالده
في عام ١٥٠٨ لا بعد : « لقد مضت الآن خمسة عشر عاماً منذ استمتعت
بساعة واحدة من الطمأنينة »^(٧٠) . ولم يستمتع بعدئذ بكثير من هذه الساعات
وإن كان قد بقي من عمره ثمان وخمسون سنة .

الفصل السابع

رفائيل وليو العاشر : ١٥١٣ - ١٥٢٠

يرجع بعض السبب في إهمال ليو لميكل أنجيلو إلى أن البابا كان يحب الرجال والنساء ذوى الخلق المعتدل المثزن ، كما يرجع بعضه الآخر إلى أنه لم يكن شديد الحب لفن العمارة الأولى الضخامة في الفن بوجه عام ، فقد كان يفضل الجوهرة النفيسة على الكنيسة الكبرى ، ويفضل الزخارف الصغرى على الآثار الضخمة . وقد شغل كرادسا Caradossa ، وماتى ده كولا سبا Santi de Cola Sabba ، ومشيلى نادرينى Michele Nardini وغيرهم من الصياغ بصنع الجواهر ، والنقش عليها ، والمدايات ، والنقود ، والآنية المقدسة . وترك وراءه بعد وفاته مجموعة من الحجارة النفيسة ، والياقوت ، والياقوت الأزرق (الصغرى) ، والزمرد ، والماس ، واللؤلؤ ، وتيجان البابوات والأساقفة ، وترك من الصور ما تبلغ قيمته ٢٠٤,٦٥٥ دوقية أى أكثر ٢,٥٠٠,٠٠٠ دولار . على أننا يجب أن نذكر أن الجزء الأكبر من هذه الثروة قد ورثها من أسلافه ، وأنها كانت جزءاً من الكنوز البابوية التى لا يصحبها تخفيض قيمة العملة المتداولة .

وقد دعا نحو عشرين من المصورين إلى رومة ، ولكن رفائيل بكاد يكون هو المصور الوحيد الذى حتى به حقاً . لقد جرب ليوناردو ثم طرده لأنه كان في رأيه مهذاراً مضيقاً لوقته ، وجاء الراهب بارتولميو إلى رومة في عام ١٥١٤ ورسم صورة للقديس بطرس وأخرى للقديس بولس . ولكن هواء رومة وما فيها من حركة وما تنثره في النفس من احتياج لم توافقه ، فلم يلبث أن عاد إلى الهدوء الذى اعتاده في دير فلورنس . وأحب ليو عمل سودوما ؛ ولكنه لم يكده يجرراً على أن يترك هذا المستهتر يحوّل حراً في قصر

الفاتيكان ، واستحوذ جوليوده ميديتشى ابن عم ليو على مبيستيانودل بيمبو .
وكان رفائيل يتفق مع ليو في مزاجه وذوقه جميعاً ، فقد كان كلاهما
أبيقوريا ظريفاً أحال المسيحية لئنة ومثمة ، ونعم بالجنة على ظهر الأرض ،
ولكن كلاهما كان يكدره بقدر ما كان يعبث ؛ وقد أثقل ليو الفنان السعيد
بالواجبات : إتمام الحجرات ، وتخطيط الرسوم المبدئية للأقشة التى يزدان
بها معبد سستينى ، وزخارف شرفات الفاتيكان ، وبناء كنيسة القديس بطرس ،
وحفظ التحف الفنية الرومانية القديمة . وقبل رفائيل هذه المهام كلها ،
وقبلها مسروراً بها راغباً فيها ؛ ووجد فوق ذلك من وقته مستعماً
لرسم نحو عشرين من الصور الدينية ، وعدة مجموعات من المظلمات الوثنية ،
ونحو خمسين من صور العذراء وغيرها كانت كل واحدة منها بمفردها خليقة
بأن تأتبه بالثروة الطائلة والصيت العريض . واستغل ليو وداعته ولبن جانبه .
فكان يطلب إليه أن ينظم له احتفالاته ، وأن يرسم المناظر اللازمة لإحدى
التمثيلات ، وأن يصور له فيلاكان يحبه (٧١) . ولعل الإجهاد والحب هما:
الذان قصرا أجل رفائيل .

ولكنه كان فى الوقت الذى نتحدث عنه فى عصفوان القوة ونعيم الرخاء .
وقد كتب فى أول يولية سنة ١٥١٤ رسالة إلى عمه العزيز سيمون . : الذى
أعزه كما أعزأى ، وكان سيمون هذا قد لاه لإصراره على البقاء حزياً ،
وكانت رسالته إلى عمه هذا تم عن ثقته بنفسه واختباطه بهذه الثقة قال :
أما عن الزوجة ، فلا بد أن أخبرك أنى أحمد الله كل يوم على أنى
لم أتزوج بمن قدرت لى أن أتزوجها ، أو بغيرها من النساء . . . ولقد
كنت فى هذه المسألة بالذات أحقل منك . . . ولست أشك فى أنك سترى .
الآن أننى بحالى التى أنا عليها خير مما كنت أكونه لو تزوجت . . . إن لى
مالا فى رومة يبلغ ٣٠٠٠ دوقه ، ودخلًا موكداً لا يقل عن خمسين دوقه
أخرى . وقد وظف لى قداسة البابا مرتباً قدره ٣٠٠ دوقه نظير إشرافى

على إعادة بناء كنيسة القديس بطرس ، ولئن ينقطع عنى هذا المرتب طول حياتي وهم يعطونني فوق هذا كل ما أطلبه نظير عملي ، ولقد شرعت في زخرفة ردهة كبيرة لقداسة البابا سأنقضى من أجلها ١٢٠٠ كرون ذهبى . ومن هذا ترى حتماً يا عمى العزيز أننى أعمل ما يشرف أسرتى وبلدى (٧٢)

ولما بلغ الواحدة والثلاثين من عمره أدرك أنه دخل ١٠٠ الرجله ، فرى لحية سوداء لعله أراد أن يستريحها شبابه ؛ وعاش في رغد ، بل قل في أبهة في قصر شاده برامتى وابتاعه رفاثيل بثلاثة آلاف دوقه ، وارتدى من الثياب ما يرتديه شباب الأمر الشريفة ، وكان إذا زار قصر الفاتيكان مصعبه حاشية كحاشية الأمراء من تلاميذه وعماله . وأنه على هذا ميكل أنجيلو بأن قال له : « إنك تسير ومن خلفك حاشية كأنك قائد جيش » ، فرد عليه رفاثيل بقوله : « وأنت تسير وحدك كالجلاذ » (٧٣) . وكان لا يزال وقتئذ قتي طيب القلب ، مبرأ من الحسد ، ولكنه شديد الحرص . على أن يسو على غيره من الناس ، ولم يكن من التواضع بالقدر الذى كان عليه من قبل (وأنى له أن يكون كذلك) ولكنه كان على الدوام يقدم العون لغيره ، ويهدى أصدقائه روائع فنه ، ولقد بلغ من أمره أن كان معيناً ونصيراً للفنانين الأقل منه حظاً وموهبة . ولكن فكاخته كانت لا ذعة في بعض الأحيان ؛ مثال ذلك أن كاردنالىن زارا مرسمه في يوم من الأيام ، فأخذوا يتسليان بذكر عروب في صوره — فقالا مثلاً إن وجوه الرسل مسرقة في الاحمرار — فرد عليهم بقوله : « لاتعجبوا من هذا ، يا صاحبي العظيمة . فلقد رسمتها بهذا الشكل عامداً ، أليس من حقنا أن نظن أن أصحابنا متعلوهم حررة الخجل في السماء حين يرون الكنيسة يحكمها رجال من أمثالكم ؟ » (٧٤) . على أنه مع ذلك كان يقبل ما يصحح له من أغلاط من غير أن يغضب . كما حدث في تصميم بناء كنيسة القديس بطرس . وكان في وسعه أن يثنى

على طائفة من الفنانين بتقليد روائع فهم ، دون أن يفقد مع ذلك استقلاله . وما يمتاز به من موهبة الابتكار ، ولم يكن في حاجة إلى الوحدة يرجع فيها إلى نفسه .

على أن أخلاقه لم تسم كما سمت آدابه ؛ ولم يكن في مقدوره أن يصور النساء بتلك الصور الجذابة لو لم يكن قد افتتن بمحاسنهن ، وقد كتب أغاني في الحب على ظهر رسومه ؛ واتخذ له طائفة من العشيقات واحدة بعد واحدة ؛ ولكن يبدو أنه ما من أحد - بما في ذلك البابا نفسه - يظن أن من كان مثالا عظيما مثله لا يحق له أن يستمتع بمثل هذه المتع . وهاهو ذا فاسارى ، بعد أن وصف شنودز رفائيل الجنسي لا يرى فيها يبدو أى تعارض في أن يقول بعد صفحتين من هذا الوصف إن « الذين يحاكونه في حياته الفاضلة سيثابون على ذلك في الجنة » (٧٥) . ولما أن سأل كستجيولوني رفائيل أين يجد نماذج النساء الحسان اللاتي يصورهن ، أجابه بأنه يخلقهن خلقاً في خياله بأن يجمع عناصر الجمال المختلفة التي تمتاز بها مختلف النساء (٧٦) ؛ ومن ثم كان في حاجة إلى أمثلة من متعددة . ومع هذا فإن في أخلاقه وفي أعماله طابعاً صحيحاً يرفع من قدر الحياة ، ووحدة وطمأنينة وصفاء في سيرته . وسط ما كان يحيط به من نزاع ، وفرقة وحسداً ، ومثالب كانت تسود ذلك العصر . ولم يكن يعبأ بالشئون السياسية التي يحرق باظها ليو وإيطاليا كلها ، ولعله كان يشعر بأن الخصومات التي تتكرر من حين إلى حين بين الأحزاب والدول الطامعة في السلطان ، وفي الامتيازات ، إن هي إلا الزبد الذي يعلو أمواج التاريخ ، والذي لا بد أن يذهب جفاء ، وأن ليس لشيء ما قيمة ونفع إلا الإخلاص للكمال ، والجمال ، والحق .

وترك رفائيل البحث عن الحقيقة لمن كانوا أكثر منه جراءة وحاسة ، رقع بخلصة الجمال دون غيره ؛ فواصل في السنة الأولى من حكم ليو نقش حجره إليودورو Stanza d'Eliodoro . فقد شامت الظروف أن يختار

يوليوس منظر الالتقاء التاريخي بين أتلا Altila وليو الأول (٤٥٢) .
 سيكون النقش الثاني من أهم النقوش الجدارية في حجرته ، وليجعله رمزاً
 لطرد البرابرة من إيطاليا . وكان رفاثيل في تصويره قد جعل ملامح
 ليو الأول هي بعينها ملامح يوليوس الثاني ، ولكن حدث وقتئذ أن اعتلى
 عرش البابوية ليو العاشر . فإكان من رفاثيل إلا أن عدل رسمه فجعل ليو هو
 ليو . وكان أكثر من هذه المجموعة الكبيرة نجاحاً صورة أصغر منها رسمها
 رفاثيل في عقد فوق نافذة في هذه الحجرة نفسها : وهنا اقترح البابا الجديد أن
 يكون موضوع الصورة نجاة بطرس من السجن على يدى أحد من الملائكة ؛
 ولعله أراد بهذا أن يخلد ذكرى نجاته من القرنسين في ميلان . واستعان
 رفاثيل بكل ما وهبه الفن من قدرة التأليف والتكوين ليبحث الوحدة والحياة
 في الصورة التي قسمتها النافذة إلى ثلاثة مناظر : منظر الحراس النائمين إلى
 اليسار ، وملك يوقظ بطرس في أعلى النافذة ، وملك إلى اليمين يقود الرسول
 الحائر الذي بداعب النعاس أجفانه إلى الحرية . وإن ما يشع في حجرة
 السجن من تألق الملك يسطع على دروع الجنود ويغشى أبصارهم ؛ والحلال
 الذي ينعكس نوره على السحب فيجعلها ناصعة البياض ، إن هذا وذاك
 ليجعلان هذه الصورة نموذجاً فنياً للدراسة الضوء .

وكان الفنان الشاب ظمناً إلى تطبيق للفن جديد . وكان برامنتي قد أخذ
 صديقه في السر ، دون إذن من ميكل أنجيلو ، ليشاهد المظلمات التي في
 قبعة مسيئتي قبل تمامها . وتأثر رفاثيل بمنظرها أشد التأثر ، ولعله أحس ،
 بما لا يزال يصعب كبريائه من تواضع ، بأنه مائل في حضرة فنان أعظم
 منه عبقرية وإن كان أقل منه رقة ولطافة . وترك رفاثيل هذه المؤثرات
 الجديدة تحركه في موضوعات المظلمات التي صورها على سقف حجرة
 هليدورس وفي أشكال هذه المظلمات : فقد مثل فيها الله يظهر إلى نوع ؛
 «إبراهيم يضحى بولده ، ولعلم يعقوب ، والوهم المحترق . وتظهر أيضاً

في صورة النبي إشعيا التي رسمها لكنيسة القديس أوغسطين .

وشرع في عام ١٥١٤ ينقش الحجره التي عرفت باسم **حجره صربويه**

المربنه Stanza dell' Incendio del Borgo ، ويريد بالمدينة الجزء المحيط بالفاتيكان من رومة . وتفصيل هذا أن إحدى قصص العصور الوسطى تروى أن البابا ليو الثالث أطفأ حريقاً كان ينذر بالتهام هذا الجزء من المدينة ، ولم يكلفه هذا أكثر من أن يرسم بيده في الهواء شكل الصليب . وأكبر الظن أن رفايل لم يرسم أكثر من الصورة التمهيدية لهذا الرسم الجداري ، ثم عهد إلى تلميذه جيان فرانشيسكو بنى Gianfrancesco Penni بإتمامها وتلوينها . وهي مع هذا صورة قوية في تأليفها ، ومن طراز رفايل الممتاز الذي يروى فيه حادثات الأيام . وقد مزج رفايل في هذه الصورة القصة الرمانية القديمة بالقصة المسيحية ، فصور إلى اليمين إينياس وسيا مفتول العضلات يحمل أباه إنكيسز Anchises الشيخ ذا العضلات القوية لينجيه من اللهب ، وهناك أيضاً صورة أخرى متقنة الرسم إلى أبعد حد تمثل رجلاً عارياً يتعاقى في أعلى جدار البناء المحترق ، ويتأهب لإلقاء نفسه على الأرض ؛ ويظهر في هذه الصور الثلاث العارية تأثير ميكيل أنجيلو في رفايل . لكن ثمة صوراً أكثر اتفاقاً مع نزعة رفايل نفسه ، منها صورة أم مرتاعة تطل من فوق الجدار لتسلم طفلها إلى رجل يقف فوق الأرض على أطراف أصابع قدميه . وترى بنى عند فمحة جماعات من النساء يلتصقن معونة البابا ، فيأمر من إحدى الشرفات النار أن تتمد . ولا يزال رفايل في هذه الصورة في عتفوان مجده .

ورسم رفايل الرسوم التمهيدية لبقية الصور التي في هذه الحجره ؛ ولعل تلاميذه قد ساعدوه حتى في هذه الصور الباقية نفسها . ومن الرسوم التمهيدية رسم **بيرينو دل فاجا** Perino del Vaga فوق النافذة صورة **قسم ليو الثالث** وهو يرى نفسه أمام شارلمان (٨٠٠) ؛ وصور **جويليو رومانو** وهو تلميذ

آخر أعظم من التلميذ السابق على الجدار المجاور لباب الحجره واقف أسفله
التي رد فيها ليو الرابع (وهو يظهر في الصورة شديد الشبه بليو العاشر)
الغزاة المسلمين (٨٤٩) . وجوليو رومانو هو الفنان الوحيد من أهل رومة
الذى علا نجمه في فن النهضة . وصور أولئك التلاميذ النابهون في أماكن
أخرى صوراً للملك أحسنوا إلى الكنيسة ، وجعلوا هذه الصور مثالية
لا واقعية . وفي الصورة الأخيرة صورة شويج شارلان يصحب ليو العاشر
هو ليو الثالث بعينه ، ويصور فرانسس الأول كأنه شارلان يحقق (بالثباته
عن شارلان) أملة في أن يكون إمبراطوراً . والحقيقة أن هذه الصور تمثل
التقاء ليو بفرانسس في بولونيا في العام السابق (١٥١٦) .

ورسم رفايل رسوما تخطيطية مبدئية للحجرة الرابعة وهي المعروفة
بردهة قسطنطين *Sala Constantino* ، وقد رسمت هذه الصورة ولونت.
بعد وفاته برعاية البابا كلمنت السابع . وكان ليو في هذه الأثناء يستحثه
على أن يبدأ بزخرفة الشرفات المكشوفة التي بناها برامنتي لكي تحيط بقناة
القديس دماسوس *St. Damasus* بالفاتيكان . وكان رفايل نفسه هو الذي
أكمل تشييد هذه الشرفات ، ثم صمم وقشده (١٥١٧ - ١٥١٩) لسقف
واحدة منها اثني وخمسين مظلاً تروى قصص الكتاب المقدس من خلق.
العالم إلى يوم الحساب . وقد عهد بالتصوير نفسه إلى جوليو رومانو ،
وجيان فرانتشيسكو تيني ، وپرينو دل فاجا ، وپليدورو كلدارا داکر فجيرو.
Polidoro Caldara da Caravaggio ، وغيرهم ؛ بينما قام جوفقي.
دا يوديني *Giovanni de Udine* بزخرفة العمود المربوعة ، والأجزاء
الداخلية من العقود بصور رائعة وتقوش عربية الطراز في الجص وبالألوان.
وقد استخدمت أحياناً في مظلمات الشرفات هذه موضوعات مما عولج في.
ستيف سستني ، ولكنها أخف منها بدأ ، وأقل منها تصنعاً ، وأكبر مرحاً؛
لا تهدف إلى الفخامة أو التعالي بل تصور حداثات لطيفة كصورة آدم وحواء

وأبناهما يستمتعون بفاكهة الجنة ، وصورة إبراهيم يستقبل الملائكة الثلاثة ، وإسحق يعانق رقيقة ، ويعقوب وراجيل عند البئر ، ويوسف وزوجة فرعون ، والقطاط موسى ، وداود وبائشيع ، وعبادة الرعاة . ولا حاجة إلى القول بأن هذه الصور الصغيرة لا يمكن أن تضارع صور ميكل أنجيلو فهذه في عالم غير عالم تلك ومن صنف غير صنفها - لأنها تمثل عالما ذا رشاقة نسوية ، لا عالما ذا قوة عضلية ؛ وهي شاهد على رفائيل المرح في الخمس السنين الأخيرة من حياته ؛ على حين أن سقف مستنقبي إنما يمثل ميكل أنجيلو في عتقوان قوته .

ولعل ليو قد دبّ في قلبه شيء من الغيرة من جمال هذا السقف ، وما أفاءه على حكم يوليوس من مجد ، فلم يكذب يعتلي العرش حتى فكر في تمثيل عهده بنقش جدران معبد سستيني بصور الطوائف المزرقة . ولم يكن في إيطاليا من النساخين من يضارعون تساجي فلاندرز ، وظن ليو أنه لم يكن في فلاندرز من المصورين من يضارعون رفائيل . ولهذا عهد إلى هذا الفنان (١٥١٥) ، أن يرسم عشر صور تمهيدية تمثل مناظر من أعمال الرسل . وقد ابتاع روبنز (١٦٣٠) ستا من هذه الصور في بركسل لتشارلس الأول ملك إنجلترا ، وهم الآن محفوظة في متحف فكتوريا وألبرت بلندن ، وتعد من أحسن ما رسم من الصور في أي عصر من العصور . وقد أغدق عليها رفائيل كل ما لديه من علم في التأليف ، والتشريح ، والتأثير المسرحي ؛ وقلما يوجد في ميدان التصوير كله قطع تفوق صورة معجزة جر السمك ، أو عهد المسبح إلى بطرس ، أو موت أنانياس ، أو بطرس يداوى الأعرج ، أو بولس يعظ في أثينا - وإن كان شكل بولس الجميل في هذه الصورة الأخيرة مسروق من مقلّمات مساشيو في فاورنس .

وأرسلت الرسوم التمهيدية العشرة إلى بركسل - حيث أشرف برنارت

فان أورلي Bernaert van Orley ، الذى تعلم على رفايل فى رومة ، على نقل هذه الرسوم على الحرير والصوف . وتمت سبع من هذه الطنافس فى فترة قصيرة لا تتجاوز ثلاث سنين ، وتم صنع العشر كلها قبل عام ١٥٢٠ ؛ وفى السادس والعشرين من ديسمبر عام ١٥١٩ علفت سبع منها على جدران مستشفى ودعى لمشاهدتها الصفوة المختارة من أهل رومة . وذهل الحاضرون من جمالها ورؤعتها ، فقال باريس ده جراسيس Paris de Grassis فى يومياته : « وذهل كل من فى الكنيسة حين وقعت أعينهم على هذه السر ، وأجمعوا كلهم بلا استثناء على أنه ليس فى العالم كله ما هو أجل منها » (٧٧) . وقد أنفق على كل واحدة منها ألفا دوق (٢٥,٠٠٠ ؟ دولار) ، وكانت نفقاتها جميعاً من أسباب إقفار خزائن ليو وإغرائه على بيع صكوكه الففران والمناصب الكنسية^(٥) . وما من شك فى أن ليو قد أحس وقتئذ بأنه التقى هو ورفايل مع يوليوس وميكل أنجيلو فى معركة غنية فى كنيسة واحدة وأنها قد انتصرا فى هذه المعركة .

وإن ما يتصف به رفايل من خصب فى الإنتاج وهو فى سن السابعة والثلاثين أعظم من خصب ميكل أنجيلو فى سن التاسعة والثمانين — نقول إن ما يتصف به من خصب فى هذه السن ليجعل من الصعب علينا أن نصفه حين نصف روائع أعماله الفنية وصفاً موجزاً شاملاً ، وذلك لأن كل عمل من أعماله تقريباً كان آية خطيقة بأن نتخذه . لقد رسم صوراً فى التفسير ، والخشب ، والجواهر ، وعلى المدليات ، والقمار ، والآنية البرنزية ،

(٥) رهن هذه الطنافس عند موت ليو ليخفف ثمنها من الضائقة المالية التى حلت بالبابوية ؛ ثم أصابها تلف شديد فى أثناء انتهاء رومة ، فزقت إحداها إدباً ، وبقيت اثنتان منها إلى القسطنطينية ، ثم ردت كلها إلى معهد سستى فى عام ١٥٥٤ ؛ وصارت تعرض فى كل عام فى عيد الجسد الطاهر على الشعب فى ميدان القديس بطرس . وقد أمر لويس الرابع عشر أن يرسم لها صورة بالبرت . أعصيا الفريديون فى عام ١٧٩٨ ، وأعيدت مرة ثانية إلى العائيكخان فى عام ١٨٠٨ . وهى معروضة هناك لأن فى قاعة خاصة بها تسمى ردة الطنافس .

والنقوش المحفورة البارزة ، وصناديق العطور ، وعلى التماثيل ، والقصور . واضطرب ميكيل أنجيلو حين سمع أن رفاثيل صنع نموذجاً لتمثال يونس راكباً حوتاً ، وأن التمثال الفلورنسى لورندستولتي Lorenzetto Lotti نحت من هذه النماذج نمداً رخامياً له . ولكن النتيجة أعادت إليه سكينته لأن رفاثيل يعملها هنا قد خرج من ميدانه الخاص وهو ميدان التصوير الملون ، ولم يكن في خروجه هذا حكماً . لكنه كان أكثر توفيقاً في ميدان العمارة لأن صديقه برامنتي كان يرشده في هذا الميدان . ولما عهد إليه حوالى عام ١٥١٤ العمل في كنيسة القديس بطرس ، طلب إلى صديقه فابيو كلفو Fabio Calvo أن يترجم له كتاب فيثروفيوس Vitruvius إلى اللغة الإيطالية ، وشغف منذ ذلك الحين حباً بالطرز المعمارية الرومانية القديمة . وسر ليو من استمراره في العمل في شرفة برامنتي سروراً جعله يعينه مديراً لجميع المصالح المعمارية والفنية في الفاتيكان . وشاد رفاثيل بعض القصور الممتازة في رومة ، واشترك في تخطيط فلا ماداما Villa Madama للكردينال جويليو ده ميديتشي . على أن هذا العمل يرجع معظم الفضل فيه إلى جويليو رومانو المهندس المعماري والمصور ، وإلى جيوفاني دا أوديني Giovanni da Udine الذى قام بزخرفته . ولم يبق من آيات رفاثيل المعمارية إلا قصر بندلفيني Palazzo Pandolfini الذى بنى بعد موته على أساس رسومه التخطيطية ، ولا يزال هذا القصر معبوداً من أجل القصور في فلورنس . وسخر رفاثيل بعدئذ مواهبه لخدمة صديقه المصر في تشيجي Chigi وكان ذلك منه تضحية تملئ من قدره . وقد شاد لهذا الصديق معبداً في كنيسة سانتا ماريا دل بوبولو ، وبني لجياده اسطبلات (الاسطبلات الشجيانية Stalle Chigiani ١٥١٤) تليق لأن تكون قصوراً . وإذا شئنا أن نفهم رفاثيل ، ورومة في عهد ليو ، حتى نفهم ، وجب علينا أن نترتب قليلاً لنلقى نظرة على ذلك الرجل العظيم تشيجي .



صورة رقم ١٧ - جاك آدم
من عمل ميكل أنجلو - متحف لا من متحف ميكل أنجلو



(صورة رقم ١٦) القديس
من عمل ميكل أنجلو - في كنيسة القديس بطرس بروما

الفصل الثامن

أجستينو تشيحي

يمثل أجستينو تشيحي طائفة جديدة من أهل رومة : طائفة أغنياء التجار أو رجال المصارف ، وأصلهم عادة من غير أهلها علا شأنهم على شأن نبلاء الرومان الأقدمين ، ولم يكن يعلو عليهم في سخائهم على الفنانين والكتاب إلا سخاء الكرادلة والبابوات . وكان مولده في سينا ، وكانما طعيم الدهاء في الفنون المالية مع طعامه اليوى . وقبل أن يبلغ الثالثة والأربعين من عمره أصبح أكبر مقرضى المال الإيطاليين إلى الجمهوريات والممالك مسيحية كانت أو غير مسيحية . وكان يمول التجارة المتبادلة بين أكثر من عشرة بلاد من بينها تركيا ، وحصل بعقد من يوليوس الثانى على احتكار للشب والملح (٧٨) . وفى عام ١٥١١ أتاح ليوليوس سبباً جديداً من أسباب الحرب على فيرارا — ذلك أن اللوق ألفنسو قد جرؤ على أن يبيع الملح بثمن أقل مما يستطيع أجستينو أن يتقاضاه (٧٩) . وكان لشركته فروع فى كل مدينة إيطالية كبيرة ، كما كان لها فروع فى القسطنطينية ، والإسكندرية ، والقاهرة ، وليون فى فرنسا ، ولندن ، وأمستردام ، وكانت مائة سفينة وسفينة تمخر عباب ألم رافعة رايته ، كما كان عشرون ألف رجل عمالا مأجورين عنده . وكان بضعة ملوك وأمراء يعثون إليه بالمهدايا ، وكان أحسن جواد عنده هدية من سلطان تركيا ، ولما زار البندقية (وكان قد أقرضها ١٢٥,٠٠٠ دوقة) وضع مقعده بجوار مقعد اللوج نفسه (٨٠) . ولما سأله ليو العاشر عن مقدار ثروته أجابه أن الرد على ذلك مستحيل ، ولعل الباعث له على هذا الجواب هو التهرب من الضرائب ، على أن دخله السنوى كان يقدر بنحو ٧٠,٠٠٠ دوقة (٨٧٥,٠٠٠ دولار) . وكانت صحافه الفضية

وجواهره لتعلل ما عند نلاء رومة كلهم مجتمعين . وكان سريره مخفورا في العاج ومرصعا بالذهب والحجارة الكريمة ، وكانت أدوات حمامه من الفضة المصمتة (٨١) . وكان له اثنا عشر من القصور والبيوت الريفية ذات الحدائق ، أجمعها كلها بيت تشيجي الرينى القائم على الضفة الغربية لنهر التير . وكان الذى خططه هو يلدسارى پروتشى ، وزينه بالصور پروتشى ورفائيل ، وسودوما ، وجوليو رومانو ، وسيستيانو دل پيمبو ، وقد وصفه الرومان حين تم بأنه أفخم قصور رومة بأجمعها .

وكان لموائد تشيجي من الشهرة ما يضارع شهرة موائد لوكلس Lucullus في أيام قيصر . ولما أتم رفائيل بناء اسطبلاته وقبل أن توضع فيها جياد أجل من الرجال ، استقبل فيها أجستينو البابا ليو وأربعة عشر من الكرادلة في عام ١٥١٨ ، وأقام لهم فيها مأدبة كان يتباهى بأنها كلفته ألفى دوقه (٢٥,٠٠٠ ؟ دولار) . وقد سرت في أثناء هذه الحفلة الممتازة صحاف قضية كبيرة ، وأكبر الظن أن الذين سرقوها خلم في حاشية بعض المدعوين . وأمر تشيجي ألا يجرى أى تفتيش ، وأظهر دهشته في لطف وعجالة من قلة ما سرق (٨٢) . ولما انتهت المأدبة ، ورفعت الطنفسة الحبرية ، وطنافس الجدران ، والأثاث الدقيق ، ملأت الاسطبلات بمائة جواد :

وأقام المصرى الثرى بعد بضعة أشهر من ذلك الوقت حفلة عشاء أخرى ، وأقامها هذه المرة في شرفة القصر الرينى المطل على نهر التير ، وكانت الصحاف القضية ، بعد الفراغ من كل صنف من الطعام ، تلقى في النهر على مشهد من المدعوين ، حتى يتأكدوا من أن أية صفحة منها لن تستعمل أكثر من مرة واحدة . ولما انتهت المأدبة استخرج خلم تشيجي الصحاف من النهر بشبكة كانت قد وضعت سراً في مجراه تحت نافذة الشرفة (٨٣) . وحدث في مأدبة عشاء أقيمت في قاعة القصر الرينى في ٢٨ أغسطس ١٥١٩ أن قدم الطعام لكل مدعو وفيهم البابا ليو واثنا عشر كرادلا - في صحاف من

الفضة أو الذهب نقش عليها شعاره ، وتاجه ، ودرعه ، وأطعم كل واحد منهم نوعاً خاصاً من السمك ، واللحم ، والخضر ، والفاكهة والمشروبات ، والبنيد المستورد حديثاً من بلده أو منطقته لهذا الغرض خاصة .

وحاول تشييجي أن يكفر عن هذا التظاهر الوضعي بالثراء ، بمناصرته الأدب والفن مناصرة سخية كريمة — من ذلك أنه أدى إلى العالم كرنيليو بينينو *Cornelio Benigno* من فيتيربو *Viterbo* نفقات طبع أشعار بندار ، وأنه أنشأ في بيته مطبعة لطبع تلك المؤلفات ؛ وكانت الحروف اليونانية التي عملت لتلك المطبعة تفوق في جمالها الحروف التي استعملها ألدوس مانوتيوس في نشر قصائده قبل ذلك بعامين . وكان هذا أول نص يوناني طبع في رومة (١٥١٥) . وبعد عام من ذلك الوقت أصدرت المطبعة طبعة صحيحة من ثيوقريطس . وكان أ جستينو نفسه واسع المعرفة ، ولكنه كان يفخر بأن من أصدقائه بمبو ، وجيوفيو ، وأرتينو نفسه . وقد أعقد أرتينو هذا المال بسخاء ، وكان يقبهاً ياتفاق هذا المال . وكان أكثر ما يحبه بعد المال وعشيقته هو جميع أنواع الجمال التي يستطيع الفن أن يصورها . وكان ينافس ليو فيما يعهد به من الأعمال إلى الفنانين ، وقد فاقه كثيراً في تفسيره الوثني للهنسة ، وجمع في قصوره في المدينة وضواحيها مقادير من التحف الفنية تكفي لإنشاء متحف من المتاحف . ويبدو أنه كان يعتقد أن قصره ليس بيتاً فحسب ، بل هو إلى ذلك معرض عام للفن بحسب الجاهل أن تدخله من حين إلى حين :

وحدث في ذلك القصر الذي أقيمت فيه مأدبة العشاء السالفة الذكر في ٢٥ أغسطس سنة ١٥١٩ ، أن تزوج تشييجي بعشيقة الوفية التي ظل يعيش معها طوال الستة السنين السابقة ، وقام بمراسم الزواج البابا ليو نفسه . لكنه نوى بعد ثمانية أشهر من ذلك الوقت بعد أيام قليلة من موت رفايل .

وقسم الجزء الأكبر من ثروته التي قدرت بثمانمائة ألف دوقية (١٠,٠٠٠,٠٠٠ دولار) بين أبنائه . وعاش لورنسو أكبر هؤلاء الأبناء عيشة البذخ والفساد ، وحكم عليه بالجنون في عام ١٥٥٣ . أما بيت تشيجي الريني الواقع على ضفة التبر فقد بيع إلى الكردنال ألسنترو فرنيزي الثاني بثمان مائة ألف دوقية في عام ١٥٨٠ ، وأطلق عليه من ذلك الحين اسم الفارنيزينا .

• Farnesina

الفصل التاسع

رفائيل : خاتمة المطاف

وكان رفائيل قد قبل أن يقوم للمصر في المرح الظريف بأعمال فنية منذ عام ١٥١٠ ، وفي عام ١٥١٤ رسم له صورةاً جصية ملونة في كنيسة سانتا ماريا دلا باتشي Santa Maria della Pace . وكان المكان الذى خصص لهذه الصور ضيقاً غير منتظم ؛ ولكن رفائيل جعله يبدو صالحاً للرسم بأن وزع عليه صوراً للأربع عرافات - تومائية ، وفارسية وفريجية ، وتيبورتية ، وهن متنبئات وثنيات سلبتن قواهن في هذا الرسم الملائكة المحيطة بهن . وصورهن رشيقاً لأن رفائيل كان يصعب عليه أن يصور شيئاً خالياً من الرشاقة ؛ ويظن فاسارى أنهن أجمل ما أنتجه الفنان الشاب ، والصور جميعها ما عدا صورة العرافة التيبورتية محاكاة ضعيفة لعرافات أنجيلو . أما صورة هذه الكاهنة الأخيرة الهزيلة الجسم التى أوهدها الكبر ، وروعها المستقبل البشع الذى تنبأ به ، فهى صورة ذات قوة مبتكرة مسرحية . وتقول قصة لا يمكن الرجوع بها إلى ما قبل القرن السابع عشر ، إن شيئاً من سوء التفاهم حدث بين رفائيل والقائم على أموال تشيجى خاصاً بالأجر الذى يتقاضاه الفنان عن هذه الصور . وكان رفائيل قد أخذ منه خمسمائة دوقية ، ولكنه طلب المزيد من الأجر بعد أن أتمها ، وظن خازن أموال تشيجى أن الخمسمائة من الدوقات التى أخذها رفائيل هى كل ما يحق له أن يأخذ . وعرض رفائيل أن يعين الخازن فناناً خبيراً ليقدر قيمة الرسوم ؛ فاختار الخازن ميكيل أنجيلو لهذا الغرض ووافق رفائيل على هذا الاختيار . وحكم ميكيل أنجيلو ، رغم ما يزعم الناس وجوده بينه وبين رفائيل من غيرة ، أن كل رأس فى الصورة يساوى مائة دوقية . ولما جاء الخازن

المذهول بهذا الحكم إلى تشيحي أمره المصرف بأن يؤدى إلى رفائيل أربعمائة
دوقه أخرى وحلده قائلا : « واستعمل معه الرفق حتى يرضى بهذا
القدر ، لأنه إن اضطررتى إلى أداء أجر الأثواب التى تلبسها العرافات
أفاست لا محالة » (٨٤) .

وكان من واجب تشيحي أن يصطنع الحذر ، لأن رفائيل كان فى ذلك
العام نفسه يرسم مظلماً أثيقاً فى قصر تشيحي الرينى - هو مظلم غلاطية .
وقد أخذ قصته من *جيوسترا Oiestra* تأليف بولتيان ، ومضمون القصة
إن *پوليفيموس Polyphemus* السيكلوب (*) *Cyclops* الأعور يحاول
إغواء الحورية غلاطية بأغانيه ومزماره ، ولكنها تبعد عنه فى ازدراء -
كأنها تقول : من هى التى ترضى أن تزوج فناناً ؟ - ثم تسلم الزم إلى
دلفتين يجلبان سفينتها الصدفية الشكل إلى البحر . وتقف إلى جانب غلاطية
حورية ممتلئة الجسم مرحلة يمسك بها تريتون قوى ، وفى السحب عدد
من آلهة الحب (كيويد) يطلقون سهاماً كثيرة يؤيدون بها الحب القائم
بينهما . وتتجلى النهضة الوثنية فى هذه الصورة بأجلى مظاهرها ،
ويغبط رفائيل إذ يصور النساء كما يجب أن يكن حسب ما يصورهن
خياله الساطع .

وفى عام ١٥١٦ نقش حمام الكردنال بيننا بمظلمات تمجد فينوس
وانتصار الحب . وفى عام ١٥١٧ نقش سقف القاعة الوسطى فى قصر
تشيحي الرينى وزواياه بصور أكثر من الصور السابقة تبديلاً . فقد هداه
خياله المرح فى هذه المرة إلى قصة استمدها من كتاب *التاسع* لأپوليوس
Apuleius . وخلاصة هذه القصة أن سيبكى *Psyche* ابنة أحد الملوك
تستثير بجمالها حسد فينوس ، فتأمر هذه الإلهة الحقود ابنتها كيويد أن
يوحى إلى سيبكى بأن تحب أحقر رجل فى الوجود . ويهبط كيويد إلى

الأرض ليؤدى رسالته ، ولكنه لا يكاد يحس سيكى حتى يهيم بها حياً .
ويزورها فى ظلمة الليل ، ويأمرها أن تكبت فى نفسها غريزة حب الاستطلاع
غلا تسأله من هو . غير أنها لا يسعها إلا أن تنهض من فراشها ذات ليلة ،
وتضئ مصباحاً ، فتبين أنها تنام مع أجهل الأرباب كلهم . ولكنها فى
اضطرابها تسقط منها نقطة من الزيت على كتف إله الحب ، فيستيقظ من
نومه ويؤنبها لفرط تشرفها ، ويتركها وهو غاضب غر عالم أنه إذا حرمت
المرأة من غريزة حب الاستطلاع فى مثل هذه الأحوال أدى هذا إلى فساد
أخلاق المجتمع . وتخرج سيكى هائمة على وجهها فى الأرض محزونة بائسة
وتضع فينوس كيوبد فى السجن لأنه عصى أمه ، وتشكو إلى جوبيتر من
ضعف النظام السماوى ، فيرسل جوبيتر عطارداً ليأتيه بسيكى وتصبح بعدئذ
أمه مغرأة عند فينوس . ويهرب كيوبد من سجنه ويرجو جوبيتر أن يهبه
سيكى . ويقع الإله فى حيرة إذ يجد نفسه وسط مطالب متعارضة فيدعو
أرباب أولمبس للنظر فى هذا الأمر . وينحاز هو إلى كيوبد مدفوعاً إلى هذا
بما جبل عليه من التأثير بمفاتن الذكور أما الآلهة الآخرون ذوو القابو
الرفيقة فيطلبون إطلاق سراح سيكى ، ورفعها إلى مقام الإلهات ، وإعطائها
لكيوبد ، ويحتفلون فى المنظر الأخير بزواج كيوبد وسيكى ويقدمون لهذه
المناسبة وليمة يطعمون فيها طعام الآلهة . ويؤكد رواية القصص أنها كلها
رموز واستعارات ، وأن سيكى تمثل النفس البشرية ، التى تدخل الجنة
بعد أن يطهرها العذاب . لكن رفايل وتشيجى لم يريا فى هذه القصة أية
رموز دينية ، وإنما هى فرصة أتاحت لهما ليتأملتا كمال الأجسام البشرية فى
الذكور والإناث على السواء . لكننا نرى مع ذلك فى نزع رفايل الشهوانية
رقة وطفلاً يفلان سلاح نقد المتزمتين . ويبدو أن ليو المتسامح والده
المرح لم يجد فى هذه الرسوم ما يأخذ على الرجلين . وليس لرفايل فى هذه
الصور إلا الأشكال والتأليف . أما فيما عدا هذا فإذ جويو رومانو

وفرنانشيسكو بنى هما اللذان صورا المناظر المألوفة بعد أن خططها رفايل ، ثم أضاف إليها جيوفاني دا أوديني أكاليل جذابة مغرية مثقلة بالأزهار والثمار . وهكذا نرى مدرسة رفايل الفنية قد أصبحت منطقة انتقال لا يكدأ يوجد أدنى شك في أن ثمارها النهائية ستكون صورة من صور الجلال .

ولم تخرج الوثنية والمسيحية امتزاجاً متمماً كامتزاجهما في صور رفايل . فهذا الفتى ذو النزعة الدنيوية الذى كان يعيش كما يعيش الأمراء . ويحب كثيراً من النساء حباً عابراً مؤقتاً ، والذى كان يعث على السقف (إذا جاز هذا التعبير) بالذكور العراة والنساء العاريات ، نقول إن هذا الفتى نفسه رسم في تلك السنين (١٥١٣ - ١٥٢٠) عدداً من أكثر الصور جاذبية في التاريخ كله . وكان رغم شهوانيته الظاهرة المكشوفة يعود دائماً إلى العذراء موضوعه المحبب ، فقد رسم لها خمسين صورة ، يساعده فيها أحياناً أحد تلاميذه كما في صورة مادونا دل إيمانانا *Modonna dell' Impannata* (العذراء المؤفخرة) (*) ؛ ولكنه كان في معظم الأحيان يعمل في هذا الطراز من الصور بيده هو ، وفي قلبه مسحة من تقي أمبريا *Umbria* القديم .

وفي هذه السنة التى نتحدث عنها (١٥١٥) رسم *عذراء سميتى* لدير سان سستو *San Sisto* القائم في *بياتشندسا* (**) ، وهى في الواقع مجموعة من الأشكال في شكل هرم كامل يحتوى على صورة الشهيد القديس سكستس الطاعن في السن ، والقديسة بربارا المتحاشمة المفرطة قليلاً في الجلال وفي

(*) « أنشأ من الأمغارسنة وهو المذهب العائلى إن الذى يصعد في أنصاف الرباب من غير أن يصيبه تغير في الجوهر . (المرحوم)

(١٥) وقد استريت هذه الصورة في عام ١٧٥٣ لفرديريك أغسطس الثانى ملك سكسونيا بمبلغ ٦٠.٠٠٠ ثالر *Thaler* (أى نحو ٤٥٠.٠٠٠ ؟ دولار) . وطلب مائتى عام مديناً أشهر كنوز موزى دوسدن *Dresden* . وقد اعتصب الروس المنتصرون من ألمانيا هذه الصورة مع صورة « البيلة المقلد » لكريستيو ، وعذرة فيوس لجيورجيونى ونحو ٩٢٠.٠٠٠ نسخة . فية أخرى بعد الحرب العالمية الثانية (١٥) .

فخامة الملبس ؛ وثوب العذراء الأخضر اللون فوق مسة من الاحرار ،
تهفهفه ريع السماء ، وصورة المسيح الطفل الذى يبدو إنساناً يحنى فى سذاجته
وشعره الأشعث ؛ ووجه العذراء الوردى الساذج تطلوه مسحة من الحزن
والدهشة (كأن لأفرترينا التى ربما كانت نموذج هذه الصورة قد أدركت
أنها غير أهل لهذا الوضع) ، والسجف التى يزيجها الملكان وراء العذراء
لتسبر بينهما إلى الجنة : هذه هى أحب الصور إلى العالم المسيحى كله ، وأحب
ما رسمته يد رفائيل إلى العالم أجمع ، ولا تكاد تقل عن هذه ظرفاً ودقة وزخم
الترامها الشكل التقليدى صورة **الأُسرة المقدسة تحت شجرة البلوط**
(المحفوظة فى پرادو Prado) ، وهى التى تسمى أيضاً **لا پيرلا La Perla**

(عذراء الولوة) . وفى صورة **عذراء سيمبرا أو سيجيولا Seggiola** (الموجودة
فى بنى) نرى النزعة الدينية أقل منها فى الصورة السابقة والنزعة البشرية
أكثر ظهوراً . فالعذراء أم إيطالية صغيرة السن مريحة ذات حواطف هادئة
تضم طفلها السمين ويبدو على عيهاها الحب الممزج بغريزة للملكية والرحاية ،
وهو يلتصق فى وجل بجسمها ، كأنه قد سمع بإحدى الأساطير التى تروى
قصة قتل الأطفال البريثين ، إن صورة للعذراء بهذا الشكل تغفر له كثيراً
من صور فرناوين .

والصور التى رسمها رفة ثيل للمسيح قليلة إذا قورنت بغيرها من الصور .
ذلك أن روحه المريحة كنت تأبى أن تفكر فى تصوير العذاب والألم ، أو أمله
كان يدرك كما يدرك ليوناردو استحالة تصوير الموضوعات الإلمية . وكان

من هذه الصور الليلية صورة **المسيح بحمال الصليب** التى رسمها فى عام ١٥١٧
لدبر-باتا ماريا دلو اسپازيو Santa Maria dello Spasino فى مدينة بالرم ،
والى سميت من أجل ذلك **لو اسپازيو** ودى تشيشيليا La Spasimo di Cicilia
وأكبر الظن أن نرى كان يساعده فى رسمها . ويقول قاسارى إنه كان لهذه

الصورة تاريخ ملء بالمغامرات : فقد هبت عاصفة على السفينة التي كانت تحملها إلى صقلية فحطمتها ؛ وطفئت الصورة الموضوعة في قفص على سطح الماء ووصلت سالمة إلى جنوى ؛ لأن «الرياح والأمواج النائرة نفسها قد اكبرت وأجلت هذه الصورة الرائعة» . كما يقول فاسارى . ونقلت الصورة سفينة أخرى وأقيمت في بالرم حيث «أضحت أوسع شهرة من جبال فلكان» (٨٦) . وفي القرن السابع عشر أمر بها فليپ الرابع ملك أسبانيا فنقلت سرّاً إلى مدريد . وليس المسيح في هذه الصورة إلا رجلاً مغلولاً منبوك القوى لا يلوح عليه أنه يحمل رسالة ارتضاها وقام بأدائها . لكن رفايل وفق أكثر من هذا في الإيحاء بالالوهية في صورة أخرى هي صورة رؤيا حزقيال وإن كان يستعبر آلهة الأجل في هذه الصورة من صورة خلق آدم ليكل أنجيلو .

ومن الصور التي رسمت في هذه الفترة أيضاً صورة القديسة تشيتشيليا التي لا تكاد تقل شهرة عن صورة عمراء سستينى . وكان سبب رسمها أن سيدة من بولونيا أعلنت في خريف عام ١٥١٣ أنها سمعت أصواتاً سماوية تأمرها بأن تقيم معبداً للقديسة تشيتشيليا في كنيسة سان جيوفاني دل مونتو San Giovanni del Monte . وتعهده أحد أقاربها بأن يبني المعبد ، وطلب إلى عمه الكردنال لورنسمو بنثي Lorenzo Pucci أن يطلب إلى رفايل صورة قياسية للمذبح نظير ألف اسكودى Scudi ذهبي . وأتاب رفايل عنه جيوفاني دا أوديني في رسم الآلات الموسيقية ، وأتم هو الصورة في عام ١٥١٦ وأرسلها إلى بولونيا مع رسالة رقيقة إلى فرانشيا كما أشرنا إلى ذلك من قبل . ولا حاجة بنا إلى أن نعتقد أن فرانشيا قد ذهل بجمال هذه الصورة ذهولاً أحسن معه بما فيها من روعة ، وشعر بأن ما ينبعث من نفحات من آلاتها الموسيقية يكاد يكون نفحات سماوية ، وأدرك جمال صورة القديس

يولس في « حلم اليقظة » ، والقديس يوحنا في نشوة لا تكاد تقل عن نشوة البنات ، وتشيتشيليا الجميلة ، ومجدلين الأجل منها - والتي خلعت عليهما هنا طهراً ساحراً - والأضواء الحية والظلال الملقاة على الأتواب وعلى قدمي مجدلين .

وفي هذه الفترة أيضاً رسمت صورة أخرى رائعة منها صورة *بارسارى كسجلبوني* (متحف اللوفر) وهي إحدى الصور التي عمل فيها رفايل بزمه وضمير متى ، وهي قوية الإغراء ، ولا تريد عليها في قيمتها من صور رفايل إلا صورة يوليوس الثاني . وفيها تقع عين الإنسان أولاً على غطاء الرأس الزغبى ، ثم يستلطفه بعدئذ ثوب الفراء ، واللحية الكثة ، فيخيل إليه أن الرجل أحد شعراء المسلمين أو فلاسفتهم . أو ساحلهم لإسرائيل صوره رمبرانت Rembrandt ، وبشاهد بعد ذلك العينين الرقيقتين : والنم : واليدين المقبوضتين ، وكلها تكشف عن وزير إزبلا التاكل ذى العقل الرحيم ، والمأطفة الجائشة ، وقد انتقل إلى بلاط لبو . وخلق بالإنسان أن يطيل التأمل في هذه الصورة قبل أن يقرأ كتاب « حامل الرسائل The Courier » . وتظهر صورة *بيينا Bibbiena* الكردنال في آخر سنى حياته وقد مل رؤية صور قينوس وارتضى المسيحية .

ولسنا نستطيع الجزم بأن صورة *لا دونا فيونا La donna Velata* من صنع رفايل ، ولكنا نكاد نجزم بأنها هي التي يقول فاسارى إنها صورة عشيقه رفايل ؛ فلاحظها هي اللامح التي استعان بها على رسم صورة مجدلين وصورة تشيتشيليا نفسها في صورة *القيامة تشيتشيليا* التي سبق الكلام عليها ، ولعلها أيضاً الملامح التي نشاهدتها في *عمر اوستيني* - وهي هنا سمراء متحاشمة ، يتدل من رأسها قناع طويل ، وحول جبهتها عقد من الجواهر ،

وتتلف على جسمها أثواب فضفاضة تستوى العين . وأكبر الظن أن صورة
لوفر نرينا La Fornarina المحفوظة في المعرض البرغيزي Borghese هي
أيضاً من صنع رفايل ، ولكنها لا تمثل عشيقته في وضوح كما كان يظن الخبراء
الأقدمون . ومعنى كلمة فرنيرينا *الحبازة* أو زوجة الحباز أو ابنته ، ولكن
هذا الاسم وأمثاله كحداد أو نجار لا يعنى حتماً أن صاحبه ينتسب إلى هذه
المهنة . وليست هذه السيدة فاتنة ساحرة إلى حد كبير ، ذلك أن المرأة
لا يجد فيها النظرة المتواضعة التي تجعل هذه الإيحاءات غير المتواضعة أكثر فتنة
وسحراً^(٢٠) . ويبدو أن من غير المعقول أن تكون صورة السيدة ذات القناع
المتواضعة هي صورة لنفس هذه السيدة التي توزع المتع السريعة في جرة
على طالبها ، ولكننا لسنا بحاجة إلى البحث في هذا فقد كان لرفائيل أكثر
من عشيقة .

يبد أنه كان أكثر وفاء لعشيقته مما ينتظره الإنسان من الفنانين الذين
تأثرون بالجمال أكثر مما يتأثرون بالعقل . وشاهد ذلك أنه لما حثه الكردنال
بينا على أن يتزوج ماريا بينا ابنة أخيه لم يقبل رفايل إلحاحه إلا وهو كاره
(١٥١٤) مع أنه كان مديناً للكردنال بأعمال حرت عليه المال الكثير ، ثم أخذ
يتملص من إتمام الزواج شهراً بعد شهر وستة بعد ستة ، وتقول الرواية
الماثورة إن ماريا أثار فيها هذا الإرجاء فانت حزينة كسيرة القلب^(٢١) .
ويشير قامارى إلى أن رفايل كان يرجئ هذا الزواج أملاً منه بأنه سيصبح
كردنالا ، والزواج عقبة كبرى في سبيل هذا المنصب السامى ، أما العشيقة
فلأنها من العقبات التي يمكن التغلب عليها . ويبدو أن الفنان كان يجعل عشيقته
قريبة منه يسهل عليه الوصول إليها حينما كان يقوم بعمله . ولما أن وجد
تشجيعاً أن المسافة بين قصره الربيعي الذي كان رفايل يصور فيه تاريخ سبكي

(٢٠) وفي معرض أخرى *هيازة* أخرى أجل من هذه من صنع ب. يانود د. ب. و .

ومسكن عشيقته تضيق على الفنان كثيراً من وقته ، جاء المصرقي بالسيدة وأسكنها في شقة من هذا القصر ؛ ويقول فاسارى إن « ذلك هو السبب في إتمام العمل » (٨٨) . ولسنا نعرف هل هذه هي السيدة التي انغمس معها رفائيل في « الدعارة الطليقة غير المألوفة » هي التي يعزو إليها فاسارى سبب موته (٨٩) .

وكانت آخر صورة له لإحدى تفسيراته السامية لقصة الإنجيل . ذلك أن الكردنال جويليو ده ميديتشي كلف رفائيل وسبستيانودل پيمبو في عام ١٥١٧ أن ينقشوا ستار مذبح لكنيسة نربونة التي عينه فرانسيس الأول أسقفاً لها ، وكان بسبستيانو يحس من زمن بعيد أن موهبته الفنية لا تقبل عن موهبة رفائيل إن لم تسم عليها ، وإن لم يكن مثله معترفاً له بهذه الموهبة . وها هي ذي الفرصة قد لاحت له لإثبات موهبته . واختار لموضوعه « ارتفاع المجلوم الأبرص » واستعان بميكل أنجيلو في رسم الصورة الأولية . واستثارت المنافسة رفائيل فسما إلى فوزه النهائي ، واختار لموضوعه رواية متى لحادث جبل تابور :

« وبعد ستة أيام أخذ يسوع بطرس ويعقوب ويوحنا أخاه وصعد بهم إلى جبل عال منفردين وتغيرت هيئته قدامهم ، وأضاء وجهه كالشمس وصارت ثيابه بيضاء كالنور . وإذا موسى وإيليا قد ظهرا لهم يتكلمان معه ولما جاءوا إلى الجمع تقدم إليه رجل جاثياً له وقائلاً يا سيد ارحم ابني فإنه يصرع ويتألم شديداً ، ويقع كثيراً في النار وكثيراً في الماء ، وأحضرتة إلى تلاميذك فلم يقدروا أن يشفوه » (٩٠)

وأخذ رفائيل هذين المنظرين كليهما ووحدهما ، وتسف كثيراً في وحدة الزمان والمكان . فالمسيح يظهر فوق قلة الجبل يسبح في الهواء . وقد تبدل وجهه من فرط اللشوة ، وظهرت ثيابه بيضاء ناصعة لسقوط الضوء عليها من السماء . وعلى أحد جانبيه موسى وعلى الجانب الآخر إيليا ،

ومن تحتهم الرسل الأربعة المحبون يرقلون فوق هضبة . وعند سفح الجبل يظهر أب يائس يدفع إلى الأمام ابنته المسلوب العقل ، وتركع الأم هي وامرأة أخرى ، وكلتاها رائحة الجمال ، إلى جانب الغلام وتطلبان إلى الرسل التمسعة المجتمعين إلى اليسار علاجاً للغلام . ويفزع أحد أولئك الرسل وهو منكب على كتاب يقرؤه ، ويشير رسول آخر إلى المسيح الذى بدله النشوة ، ويقول إنه هو وحده الذى يستطيع أن يعالج الغلام . وقد اعتاد النقاد أن يثنوا على الجزء الأعلى من الصورة ويصفوا المجموعة السفلى منها بالخشونة والعنف ؛ وهذه المجموعة هي التي رسمها جويليو رومانو ؛ ولكن الحقيقة أن مقدمتها السفلى تحتوى صورتين من أجمل الصور هما صورة القارئ الفزع ، والمرأة الرائعة ذات الكتف العارية والأكواب المتلافة الساطعة .

وبدا رفائيل العمل في صورة تجلى المسيح عام ١٥١٧ ولكنه توفي قبل الفراغ منها . ولسنا نعرف ما في قصة فاسارى من الصديق لأنه كتبها بعد ثلاثين عاماً من وقوع الحادث . وإلى القارئ هذه القصة :

« اتحد أطلق رفائيل العنان لميلاته الخفية إلى أقصى حد ؛ وحدث بعد نوبة حمراء صاخبة أنه عاد إلى بيته وقد انزابت هي شديدة ، واعتقد الأطباء أن قد أصابه برد شديد ولم يعترف هو بسبب اضطرابه ، فحجمه الأطباء خطأ منهم وقلة دراية ، وبذلك أضعفوا جسمه وهو في أشد الحاجة إلى ما يعيد إليه قوته ، فما كان منه إلا أن كتب وصيته ، بعد أن أخرج عشيقته من بيته ، كما يفعل المسيحي الصادق ، وترك لها من المال ما تستطيع به أن تعيش عيشة شريفة ، ثم قسم ما عنده بين تلاميذه جويليو رومانو الذى كان وثره يحبه على اللوام ، وجيويفنى فرانتشيسكو بنى من أهل فلورنس ، وقس من أريينو ، وأحد أقاربه وبعد أن اعترف وتاب وأتاب

اختتم حياته في مثل اليوم الذى ولد فيه وهو يوم الجمعة الحزينة ، ولما تتجاوز السابعة والثلاثين من عمره (٦ أبريل سنة ١٥٢٠) (١١) .

ورفض القس الذى جاء ليتلقى اعترافه أن يدخل حجرة المريض قبل أن يخرج عشيقه رفايل من بيته ، ولعل سبب ذلك الرفض هو شعور القس بأن استمرار وجودها في البيت قد يوحى بأن رفايل تعوزه الندامة التي لا بد منها قبل أن تغفر له ذنوبه . ولهذا منعت حتى من الاشتراك في تشييع الجنازة ، فانتابها الحزن والكمد حتى كادت تصاب بالجنون لولا أن أفتنحها الكردنال بيينا بأن تهرب . وسار جميع الفنانين في رومة في جنازة الشاب الراحل حتى وورى الثرى ، وحزن ليو على فقدان مصوره المحبوب ، وأخرج أمين سر البابا وشاعره ، وهو بمبو Bembo الذى تنفصه البلاغة الممتازة في اللغتين اللاتينية والإيطالية ، أخرج بمبو هذا كل ما أوتي من فصاحة وكتب قبرة لرفايل في البيثيون لم يزد فيها على أن

قال : Ille Hec est Raphael

« إن الذى هنا هو رفايل » وكفاه هذا :

وبعد فقد كان رفايل بإجماع معاصريه أعظم المصورين في عصره . نعم إنه لم يخرج شيئاً يضارع في سموه سقف مسيني ، ولكن ميكل أنجيلو لم يخرج قط شيئاً يضارع في جماله الكلى صور العنراء الخمسين التي أخرجها رفايل . ولقد كان ميكل أنجيلو أعظم الفنانين لأنه كان عظيماً في ميادين ثلاثة ، وكان أعمق من سائر الفنانين في تفكيره وفي فنه . ولما أن قال عن رفايل : « إنه مثل لما نستطيع الدراسة العميقة أن نثمره » (١٢) كان يعنى في أكبر الظن أن رفايل قد نال بفضل المحاكاة كل الصفات الممتازة التي يتصف بها كثيرون من المصورين ، وإنه صاغها بفضل ما وهب من الجهد والمثابرة حتى أصبحت طرازاً بلغ ذروة الكمال . على أن ميكل أنجيلو لم يشعر أن رفايل قد أوتي تلك القوة العاصفة المبدعة

التي تطرح المحاكاة وتشق لنفسها طريقاً خاصاً بها ، تجتازه بقوة تكاد تصل إلى حد العنف ، وتصل به إلى ما تريد . ويبدو أن رفاثيل قد بلغ من السعادة حداً يمنعهُ أن يكون عبثياً بالمعنى التقليدي لهذا اللفظ ، وهو المعنى الذي يجعل العبقرية تشرف على الجنون . ولقد تخلص رفاثيل من صراعه الداخلي حتى لم تعد تظهر عليه إلا قلة من أعراض الروح أو القوة الشيطانية التي تحرك أعظم النفوس ، فتلبسها إلى الإبداع والمآسى ، ولهذا كان عمل رفاثيل ثمرة الخدق الكامل المصقول لا الشعور العميق أو العقيدة . وقد كيف نفسه لحاجات يوليوس وأهوائه في أول الأمر ، ثم لحاجات ليو وأهوائه من بعده ، ومن بعدهما لتشيجي ، ولكنه ظل على الدوام الشاب الذي لا يعرف الخلل والخلع ، والذي يتقلب وهو مفتبط بين صور العذارى وبين العشيقات ، وكانت هذه هي وسيلته المرححة للتوفيق بين الوثنية والمسيحية .

وإذا فهمنا من لفظ الفنان معناه التطبيق الآلي كان رفاثيل أروع الفنانين لايعلم عليه واحد منهم . ذلك أن أحداً لم يضارعه قط في ترتيب عناصر الصورة ، ولا في انسجام أجزائها ، أو الانسياب الهادئ لخطوطها . وكانت حياته كلها مكرسة لإتقان الشكل ، ولهذا كان ينزع إلى البقاء على ظاهر الأشياء ، فنحن لا نراه يسر غور ما في الحياة أو العقيدة من أسرار خفية أو متناقضات . وكان دهاء ليوناردو ، وإحساس ميكيل أنجيلو بمآسى الحياة عديمي المعنى بالنسبة له ، وكان حسيبه بهجة الحياة ومتعتها ، وخلق الجبال وتملكه ، ووفاء الصديق والحبيب . وكان رسكن Ruskin صادقاً حين قال إنه كانت تظهر من حين إلى حين في النحت القوطي ، وفي التصوير بإيطاليا وفلاننوز « قبل عصر رفاثيل » بساطة ، وإخلاص وسمو في الإيمان والأمل ، يتعمقان النفس أكثر مما تتعمقها صور العذراء وثيبنوس الجميلة التي أبدعها رفاثيل . ومع هذا فإن صورتى يوليوس الثاني وعذراء [

الاولوة لا يمكن وصفهما بأنهما من الصور السطحية غير ذات العمق الكبير :
ذلك أنهما تصلان إلى لب مطامع الذكور وحنان الاناث ، فصورة
بوليوس أعظم وأعمق من صورة موناليزا :

وليوناردو يبعث في نفوسنا الحيرة ، وميكل أنجيلو يبعث فيها الخوف ،
أما رفايل فيسقط علينا السلام ، وهو لا يلقي أمثلة ، ولا يثير شكوكاً ،
ولا يستثير مخاوف ، بل يعرض علينا جمال الحياة كأنه شراب الآلهة ،
وهو لا يقر بوجود صراع بين العمل والشعور ، أو بين الجسم والروح ؛
بل كل شيء فيه توافق وتناسق بين الأضداد ، تتألف منه موسيقى فيثاغورية ،
وفنه يسمو بكل ما يحسه فيجعل منه مثلاً أعلى ، سواء كان هذا ديناً ،
أو امرأة ، أو موسيقى ، أو فلسفة ، أو تاريخاً ، أو حتى حرباً ، وإذا كان
هو سعيداً محظوظاً فقد كان يشع على كل ما حوله كل ما أوتي من نعمة
وصفاء نفس . ومكانه في سلم العبقريات التعسفي إلى أعظم عظماء العباقرة
مباشرة ، ولكنه في زمريتهم : دانتى وجيته ، وكيكس ، وبيتهوفن .
وباخ ، وموزار ، وميكل أنجيلو ، وليوناردو ، ورفايل .

الفصل العاشر

ليو السياسى

وكان من دواعى الأسف أن ليو اضطر وهو بين كل هذا الفن والأدب أن يخوض بحر السياسة الخضم . ولكن عذره في هذا أنه رئيس دولة ، وأنه يعيش ، وأن الدول التي وراء الألب كان رأسها جميعاً زعماء ذوو مطامع ، ولها جوش جرارة ، وقواد أشداء ، ولم يكن يستبعد أن يتفق لويس الثاني عشر ملك فرنسا ، وفرديناند الكاثوليكي ، في أى وقت من الأوقات على اقتسام إيطاليا كما اتفقا من قبل على اقتسام مملكة نابلي . وأراد ليو أن يواجه هذا التهديد ، وأن يقوى في الوقت ذاته البابوية ويعلى شأن أسرته ، فعمل على أن يضم فلورنس (التي كان يحكمها وقتئذ على يد جوليانو أخيه ولورندسو ابن أخيه) وميلان ، وپاتشندسا ، وپارما ، ومودينا ، وفيرارا ، وأريينو في اتحاد قوى جديد يحكمه أفراد من آل ميديتشى الموالين له ؛ وأن يجمع بين هذه الولايات وبين ولايات الكنيسة الموجودة وقتئذ ، لتكون حاجزاً يصد المغيرين من الشمال ، وأن يحصل بزواج أحد أعضاء أسرته إن استطاع على عرش نابلي بعد خاوه من شاغله . فإذا تم له هذه الطريقة توحيد إيطاليا وتقويتها ، أمكنه أن يقود أوروبا في حرب صليبية أخرى ضد الأتراك الذين لا يفتشون يهدونها بالغزو . ورحب مكيفلى ، وهو الرجل الذى لم يكن يميل إلى المسيحية ولا إلى البابوات . بهذه الخطة ، أو أنه في القليل رحب بما يتصل منها بتوحيد إيطاليا وحمايتها ، وكانت هذه هي الفكرة الأساسية في كتاب المؤمر .

وسعى ليو لتحقيق لتحقيق هذه الأغراض بما كان تحت تصرفه من الموارد

العسكرية المحدودة ، فاجأ إلى جميع الأساليب السياسية والدبلوماسية التي كان ياجأ إليها أمراء زمانه . نعم إنه لم يكن من اليسر على رئيس الكنيسة أن يكذب ، ويبحث بالوعد ، ويسرق ويقتل ؛ ولكن الملوك كلهم كانوا مجتمعين على أن هذه الأساليب لاغنى عنها لحفظ كيان الدولة ؛ واندفع ليو ، وهو الميديتشى أولاً والبابا بعدئذ ، فى هذه الخطة بالقدر الذى تسمح له به بلدانته ، وناسوره ، وصبيده ، وسخاؤه وأمواله . وتدب به كل الملوك لأنه لم يسلك مسلك القديسين ، وقال فى ذلك جوتشياردينى : « إن ليو قد خيب الآمال المعقودة عليه وقت تنويمه ، فقد بدا أنه ذو بصيرة نافذة ، ولكنه أقل صلاحاً مما كان يتصوره جميع الناس » (٩٣) . وظل أعداؤه وقتاً طويلاً يظنون أن دهاهه المكبلة إنما يرجع إلى نفوذ جويليو ابن عمه (الذى أصبح فيما بعد كلمنت السابع) أو إلى الكردنال بيننا ، لكن تطور الحوادث فيما بعد أوضح أنهم لابد لهم أن يحسبوا حساب ليو نفسه ، وأن ليو هذا ليس أسداً بل ثعلباً ، وأنه لين زلق ، مكر لايسر غوره ، نهاز زائف ، يخاف فى بعض الأحيان ويتردد فى أغاها ؛ ولكنه إذا جد الجدد قادر على اتخاذ القرار الحاسم ، ماضى فى هزيمته ، عنيد فى خططه السياسية .

وسنرجئ الحديث عن علاقاته بالدول الواقعة شمال جبال الألب إلى فصل آخر من هذا الكتاب ، ونقصر بحثنا هنا على الشئون الإيطالية ، فتحدث عنها بإيجاز لأن فنون عهد ليو أبقي على الزمن من سياسته . لقد كان يمتاز كثيراً عن أسلافه ، لأن فلورنس التي قاومت من قبل الإسكندر وبولويس كانت وقتئذ جزءاً من دولته ، ولأنه أفاء على أهلها كثيراً من نعمه . ولما أن زار المدينة التي حكمها أسلافه أقامت له أكثر من عشر أقواس فنية ترحيباً به . ومن هذه القاعدة ومن رومة نفسها استخدم رجاله الدبلوماسيين ومن يدينون له بالفضل ، كما استخدم جنوده ، فى توسيع رقعة دولته ؛ واستولى أولاً على مودينا فى عام ١٥١٤ ، ولما أن تأهب فرانسيس الأول

في عام ١٥١٥ لغزو إيطاليا والاستيلاء على ميلان ، حشد ليو لمقاومته جيشاً وعقد حلفاً إيطالياً ، وأمر دوق أرينو ، بوصفه تابعاً للكرسي البابوي وقائداً في خدمة الكنيسة ، أن ينضم إليه في بولونيا على رأس أكبر قوة يستطيع حشد لها . ولكن الدوق رفض الحجة رفضاً صريحاً ، وإن كان ليو قد حباه من وقت قصير بما يلزمه من المال لأداء رواتب جنوده . وظن البابا ، وله بعض الحق في أن يظن ، أنه قد تفاهم في السرمع فرنسا (١٤) ، فلم يكده يتخلص من مشاكله الخارجية ، حتى استدعى فرانتشيسكو إلى رومة ؛ فلم يسع الدوق إلى أن يفر إلى مانتوا . فحرمه ليو من حظيرة الدين وأصم أذنيه عن سماع تضرع الزبنا جنلماجا وإزبلا دستا وتوسلاتهما ، وكانت أولاهما عمة الأمير الطائش وثانيتهما أم زوجته . واستولت جنود البابا على أرينو دون أن تلقى مقاومة ، وأعلن خلع فرانتشيسكو ، كما نودى بلورندسو ابن أخى ليو دوقاً على أرينو (١٥١٦) . لكن أهل المدينة ثاروا بعد عام من ذلك الوقت وطردهوا لورندسو ، وحشد فرانتشيسكو جيشاً استعداد به دوقيته ؛ ولاقى ليو أشد الصعاب في جمع المال والجنود لاستعادتها لنفسه ، ونجح بعد ذلك في حرب دامت ثمانية أشهر ، ولكن نفقات الحرب أفقرت خزانته البابوية ، وأحفظت قلوب الإيطاليين على ليو وأمرته الطامعة المقتنبة .

وانتهز فرانسيس الأول هذه الفرصة لكسب صداقة البابا . وعرض أن يتزوج لورندسو دوق أرينو الذى عاد إلى عرشه من مادلين ده لا فور دوفرني Madeleine de La Four d'Auvergne التى كان لها دخل كبير لا يقل عن عشرة آلاف كرون (١٢٥,٠٠٠ ؟ دولار) في العام . ووافق ليو على هذا العرض ، وسافر لورندسو إلى فرنسا (١٥١٨) ، كأنه صدى صوت بورجيا ، وعاد بمادلين وبانثها . وماتت مادلين بعد عام من ذلك الوقت أثناء وضعها بنتاً هى كثرينا Caterina التى صارت فيما بعد كثرين

ده ميديتشى ملكة فرنسا ؛ ثم مات لورندسو بعد ذلك بقليل ، ويقال إن سبب موته مرض سرى أصيب به وهو فى فرنسا (٩٥) . وحينئذ أعلن ليو أن أريينو ولاية بابوية وأرسل مندوباً من قبله ليحكمها .

وكان لابد له أثناء هذه الارتباكات أن يعانى الأمرين من مسألتين تقضيان مضجعه وتشهدان بضعفه السياسى وكره الشعب إياه كرهاً مطرداً . أما أولاًهما فهى أن قائداً من قواده هو چيان باولو بيجليونى حاكم پروچيا برضاء البابا كان قد انضم هو وپروجيا نفسها إلى فرانثيسكو ماريا ؛ فما كان من ليو إلا أن خدع چيان باولو فأغراه بالهجرة إلى رومة بعد أن أمنه على نفسه بالهجرة والعودة ، فلما جاء أمر به فقتل (١٥٢٠) . وكان بيجليونى هذا قد اشترك فى مؤامرة تهدف إلى اغتيال البابا يزعجها ألفنسو پيروتشى وغيره من الكرادلة (١٥١٧) . وكان أولئك الكرادلة قد أنقلوا على كرمه بمطالب لا يستطيع مع سخائه العظيم أن يجيبهم إليها ؛ كما أن پيروتشى كان فوق ذلك غاضباً مغتاظاً لأن أخاه أبعد عن حكم سينا ، ولأن البابا قد غص النظر عن هذا العمل فلم يتدخل لمصلحته . ولهذا فكر أولاً فى قتل ليو بيده ، ولكنه أشير عليه بدلاً من هذا أن يرشو طبيب ليو ليدس السم للبابا وهو يعالجه من ناسوره . وكشفت المؤامرة ، وقتل الطبيب وپيروتشى ، وسجن عدد من الكرادلة الذين اشتركوا فيها ، وعزلوا من مناصبهم ، ثم أطلق سراح بعضهم بعد أن أدوا غرامات باهظة .

وكانت حاجة ليو إلى المال تنغص عليه وقتئذ حكمه الذى كان من قبل موقفاً سعيداً . ذلك أن عطاياه للأقارب والأصدقاء ، والقبائل ، والموسيقين ، ونفقات بلاطه الذى لم يكن له من قبل مثيل ، ومطالب كنيسة القديس بطرس الجديدة التى لا حدها ، ونفقات حرب أريينو والاستعداد إلى حرب صليبية ، كل هذا كان يقود خزينة البابا إلى هاوية الافلاس . ولم يكن لإبراده العادى البالغ ٤٢٠,٠٠٠ دوقية (٢٢,٢٥٠,٠٠٠

دولار) في العام والذي يستمده من الأجور ، والمرتب الأول لارطى الكنيسة ، والعشور ، لم يكن هذا الإيراد العادى يكفى هذه النفقات . على أن هذا الإيراد نفسه كان يصعب دائماً تحصيله من أوروبا التي لم تكن راضية من انسياب هذه الأموال الكنسية إلى رومة ؛ وأراد ليو أن يملأ خزانته بالمال فأنشأ في عام ١٣٥٣ مناصب جديدة يبيعها لطلابها وبلغ مجموع المال الذى جمع ممن عينوا في هذه المناصب ٨٨٩,٠٠٠ دوق (١١,١٢,٥٠٠ ؟ دولار) . على أننا يجب ألا ننسى في استنكار هذا العمل ؛ ذلك أن معظم هذه المناصب لا يؤدى من يشغلها عملاً ، وإن تطلبت شيئاً قليلاً منه فقد كان من المستطاع أن يعهد به إلى من يتوبون عن أصحابها ، وكانت الأموال التي يقدمها شاغلوها في واقع الأمر قروضاً للبابوية ، وكان متوسط راتبها البالغ عشرة في المائة كل عام من المال الأصلى المدفوع عنها بمثابة فائدة لهذه القروض . فكان ليو في الحقيقة يبيع ما نسميه في أيامنا هذه سندات حكومية (٩٦) ، وكان من حقّه بلا ريب أن يقول إنه يؤدى عنها فوائد أكثر مما تؤديه أية حكومة عن أوراقها المالية في هذه الأيام . على أنه لم يبع هذه المناصب الإسمية وحدها ، بل باع أيضاً أعلى المناصب الكنسية كوظيفة رئيس التشرفات البابوية (٩٧) . وفي شهر يولية من عام ١٥١٧ رشح واحداً وثلاثين كردنالا جديداً ، كثيرون منهم ذوو كفايات عظيمة ، ولكن الكثرة الغالبة منهم قد اختير أفرادها لتقدرتهم على أداء ثمن ما يستمتعون به فيها من الجاه والسلطان . ولتضرب لذلك مثلاً الكردنال پندسى - الطبيب ، والعالم ، والمؤلف - الذى أدى ثمناً لمنصبه ٣٠,٠٠٠ دوق . وبلغ مجموع دخل ليو في هذه المرة بحيرة قلم نصف مليون دوق (٩٨) . وروعت لذلك إيطاليا نفسها وهى التي فسدت عقليتها في هذه الناحية فلم تعد تفرق بين ما هو خير منها وما هو شر ؛ وكانت قصة هذا العمل بعد أن وصات إلى ألمانيا مما زاد من حدة غضب لوثر وثورته . (أكتوبر ١٥١٧) . وكان

من جراء هذا أنه لما فتح السلطان سليم بلاد مصر في تلك السنة الخامسة في التاريخ وضمها إلى أملاك الأتراك العثمانيين ، ونادى البابا بحرب صليبية ، لم يلب أحد نداءه . ودفع البابا تهوره الأعمى إلى أن يبعث بجعله في جميع أنحاء البلاد المسيحية يعرضون صكوك غفران واسعة المدى إلى درجة غير عادية على من يتوبون ، ويعترفون ، ويتبرعون بنققات الحرب الصليبية ،

وكان في بعض الأحيان يقترض المال من مصارف رومة بفائدة تبلغ أربعين في المائة . وكان أصحاب هذه المصارف يتقاضون منه هذا السعر المرتفع لأن إهماله في إدارة الشؤون المالية البابوية لابد أن يؤدي في رأيهم إلى الإفلاس . ورهن البابا ضماناً لبعض هذه القروض صحافه الفضية ، وطلنافس جلبران قصره ، وجواهره . وكلما كان يفكر في مراعاة الاقتصاد في الإنفاق ، فإذا ما اقتصد كان ذلك بالشح على مجمعه العلمى اليونانى ، وجامعة رومة ، فلم يكده يحل عام ١٥١٧ حتى أغلق المجمع لحاجته إلى المال . ومع هذا فقد واصل البابا خيراتنه بلا حساب ، فكان يرسل الأموال الطائلة إلى الأدبرة ، والمستشفيات ، والمعاهد الخيرية في جميع أنحاء العالم المسيحى ، ويغلق المال وألقاب الشرف على آل ميديتشى ، ويولم الولاثم الفخمة إلى أضيافه يقدم لهم فيها الأطعمة الشهية النادرة على حين أنه هو نفسه كان يراعى جانب الاعتدال في طعامه وشرابه^(٩٩) . وقد بلغ مجموع ما أنفقه خلال جلوسه على كرسى البابوية ٤,٥٠٠,٠٠٠ دوقه (٥٦,٢٥٠,٠٠٠ ؟ دولار) ، ومات وعليه فوق ذلك دين يبلغ ٤٠٠,٠٠٠ دوقه . وقد هجاه أهل رومة بقصيدة تفصح عن رأيهم فيه فقالوا : « لقد التهم ليو ثلاث باهوت : أموال يوليوس الثانى ، وإيراد ليو ، ودخل من خلفه من البابوات »^(١٠٠) . ولما مات عانت رومة أزمة من شر ما حدث في التاريخ كله من أزمات .

وكانت آخر سنة في حياته سنة اشتعلت فيها نار الحرب . ذلك أنه قد بدا

له ، بعد أن استرد أرينو وپروجيا ، أن لا بد له من السيطرة على فيرارا ونهر الپو لضمان سلامة الولايات البابوية ، وتمكينها من صد فرنسا عند ميلان . وكان الدوق ألفنسو قد خلق هو نفسه سبب الحرب بإرساله الجنود والسلاح إلى فرانكشيسكو ماريا ليستخدمها ضد البابا ، وحارب ألفنسو بشجاعته المألوفة مع أنه كان مريضاً منهوك القوى بعد أن ظل جيلاً كاملاً يتناصب البابا العداء حتى أنجاه موت ليو من سوء المصير .

وانتاب المرض البابا أيضاً في أغسطس عام ١٥٢١ ؛ وكان بعض سببه الآلام الناشئة من ناسوره ، وبعضه الآخر متأعب الحرب وما تسببه من قلق واضطراب بال . وشفي من مرضه ، ولكنه عاوده في شهر أكتوبر من ذلك العام نفسه . واسترد صحته في نوفمبر بالقدر الذي أمكن معه نقله إلى قصره الريفي في مجليانا ؛ وفيه ترامت إليه الأنباء أن الجيش البابوي - الإمبراطوري قد استولى على ميلان من الفرنسيين . وعاد الخامس والعشرين من ذلك الشهر إلى رومة واستقبل فيها ذلك الاستقبال الرائع الصاحب الذي لا يستقبل به إلى الغزاة الفاتحون . وأجهد نفسه في السير على قدميه في ذلك اليوم ، وتصعب عرقه حتى ابتلت منه ملابسه ، فلما كان صباح اليوم التالي لزم الفراش مصاباً بالحمى ، وسرعان ما زادت حالته سوءاً وأدرك أن منيته قد اقتربت . وفي أول يوم من ديسمبر جاءته الأنباء بأن الجيوش البابوية استولت على بياتشلسا وپارما فعلا ووجه البشر ؛ وكان قد أحيان في يوم من الأيام أنه يسره أن يضحى بحياته ثمناً لضم هاتين المدينتين إلى ولايات الكنيسة . ومات في منتصف ليلة ١ - ٢ من ديسمبر سنة ١٥٢١ قبل أن يتم السنة الخامسة والأربعين من العمر بعشرة أيام . ونقل كثيرون من الخدم ، وبعض أفراد آل ميديتشي من الفاتيكان كل ما يستطيعون الاستيلاء عليه من الكنوز . وظن جونشيارديني ، وچيوفو ، وكستجليوني أنه مات مسموماً ؛ وأن ذلك ربما كان بتحريض ألفنسو أو فرانكشيسكو ماريا -

ولكن يلوح أنه مات بخصي الملايا كما مات بها الإسكندر السادس^(١٠١) .
وابتجح ألفنسو حين بلغه النبأ ، وضرب مدلاة جديدة كتب عليها « من
أنياب الأسد » : وعاد فرانتشيسكو ماريا إلى أرينو وجلس مرة أخرى على
عرشه ، واستولى رجال المال على ما استطاعوا الاستيلاء عليه . وكان مصرف
بيتي قد أقرض ليو ٢٠٠,٠٠٠ دوقه ، ومصرف جلي Gaddi قد أقرضه
٣٢,٠٠٠ ، ومصرف ريكاسولي Ricasoli ١٠,٠٠٠ ؛ وفوق هذا فإن
الكردنال بنشئ أقرضه ١٥٠,٠٠٠ والكردنال سلفياني ٨٠,٠٠٠^(١٠٢) وكان
من حق البابوات أن يستولوا قبل غيرهم على كل ما أنقذ من أملاك البابا ،
ولكن ليو مات وهو شر من المفلس . واشترك غير هؤلاء في التشجيع على
البابا وإتهامه بسوء الإدارة المالية ، ولكن رومة كلها تقريباً حزنّت عليه ،
وكانت تعدّه أكرم من رأته من المحسنين في تاريخها كله . وأدرك الفنانون ،
والشعراء ، والعلماء ، أن يوم سعدهم قد مضى ، وإن لم يكونوا قد فكروا
بعد في مدى خسارتهم ، وفي ذلك يقول باولو جيوفيو : « إن المعارف ،
والفن ، ورفاهية الشعب بأكله ، ومباهج الحياة ، — وملاك القول إن
كل ما هو خير — قد وورى التراب مع ليو »^(١٠٣) .

وبعد فقد كان ليو رجلاً صالحاً قضت عليه فضائله . وقد أثنى إريوس
على رحمته وإنسانيته ، وشهامته ، وعلمه الغزير ، ومناصرته الفنون ،
ووصف عهد ليو بأنه الذهب^(١٠٤) . ولكن ليو كان قد اعتاد التصرف
في الذهب حتى فقد عناء قيمته . فقد نشأ في القصور . فتعلم الترف كما
تعلم التمن ، ولم يستغل قط ليكسب المال ، وإن كان قد واجه الأخطار
يجان ثابت ، ولا وضعت موارد البابوية تحت إشرافه انزلت من بين أصابعه
لقلة عنايته بشأنها ؛ بينما كان ينعم بالسعادة التي ينعم بها من يتلقاها أو بعد
العدة لحرب لا تبقى ولا تد . ومار ليو على الخطوة التي سلكها الإسكندر
ويوليوس ، وورث ما قاما به من جلائل الأعمال ؛ ورفع الولايات البابوية

إلى درجة من القوة لم تشهد لها من قبل ، ولكنه خسر ألمانيا بتبذيره وتشدده في جمع المال . وكان في وسعه أن يشاهد جمال وعاء من أوعية الزهر ، ولكنه لا يستطيع رؤية الإصلاح الديني البروتستانتي بتشكيل وراء الألب ، وأصم أذنه عن سماع مئات النذر التي كانت ترسل إليه ، بل ظل يطلب المزيد من الذهب من أمة ناثرة عليه ، فكان بذلك سبب مجد الكنيسة ونكبتها معاً .

وكان أكرم أنصار العلم والأدب ، ولكنه لم يكن أكثرهم استنارة ، ولم يزدهر قط أدب عظيم في أيامه رغم سخائه على الأدباء . فقد كان أريستو ومكيافلي فوق مداركه وإن كان في وسعه أن يقدر بمبو Bembo وهولتيان . ولم يكن تذوقه للفن سامياً أكيداً كما كان تذوق يوليوس له ؛ ولم يكن هو الذي ندين له بكنيسة القديس بطرس أو بـ *مدرسة أتينو* . وكان مسرفاً في حبه جمال الشكل مقلاً في إدراك المعاني التي يكشف عنها الفن العظيم الذي يغشى الشكل الجميل . وقد انهك رفائيل بكثرة العمل ، وكان سبباً في انهيار صحة ليوناردو ، ولم يستطع كما استطاع يوليوس ، أن يجد سبباً إلى عبقرية ميكل أنجيلو بعد أن يجتاز إليها مزاج هذا الفنان الحاد . وكان مفرطاً في حب النعم إفراطاً يحول بينه وبين العظمة . ويؤمننا أن يكون هذا هو حكايتنا عليه لأنه كان خليقاً بحينا .

وسمى العصر الذي كان يعيش فيه باسمه ، ولعله كان خليقاً بأن يسمى به ؛ ذلك بأنه وإن طبع بطابع العصر ولم يطبع العصر نفسه بطابعه ، كان هو الذي جاء من فلورنس إلى رومة بما خلفه آل ميديشي من الثروة وحسن الذوق ، وما شاهده في بيت أبيه من مناصرة للعلم والأدب والفن خليقة بالملوك والأمراء ؛ وبفضل هذه الثروة والرعاية البابوية وجد الحافظ القوى الذي رفع الأدب والفن إلى ما بلغاه من جمال الأسلوب والشكل . وكان هو مثلاً احتذاه غيره من الرجال ، فأخذوا يمحثون عن المواهب ويمدونها بالعون ، ويضربون بدورهم لأوروبا الشمالية مثلاً في تقدير القيم العالية ومستوى

رفيعاً تجعله نصب عينها . وقد عمل أكثر مما عمله غيره من البابوات لحماية بقايا الآداب الرومانية القديمة ، وشجع الكتاب على محادثاتها . وقد ارتضى منع الحياة الوثنية ولكنه بقي في مسلكه الخاص عفيفاً في عصر أطلق لشهوته العنان . وساعد بفضل تأييده للكتاب الإنسانيين في رومة على غرس بذور الآداب والأشكال القديمة في فرنسا ، وأصبحت رومة برعايته قلب الثقافة الأوروبية التابض ، يهرع إليها الفنانون ليصوروا ، أو يحفروا ، أو يشيدوا ، والعلماء ليدرّسوا ، والشعراء لينشدوا ، ^(٩٠) «ون ليتلألوا» وفي ذلك يقول إرزمس : «علىّ قبل أن أنساك بارومة أن أغرق في نهر النسيان»^(٩١) ألا ما أعظم ما فيك من حرية ثمينة ، وما حوته خزانك من كتب قيمة ، وما أغزر ما في صلور علمائك من معارف ، وما فيك من صلات اجتماعية نافعة ! وهل يستطيع الإنسان أن يجد في غيرك من المدائن مثل ما يجد فيك من مجتمع أدنى راق ، أو تعدد في المواهب بمجموعة كلها في مكان واحد ؟ ^(٩٢) . «وأنى يستطيع الإنسان أن يجد مرة أخرى وفي مدينة واحدة ، وفي عقد واحد من السنين ، مثل هذا الحشد العظيم من الأعلام : كستجليوني ، الظريف ، وبمبو المهنّب ، ولسكارس العالم ، والراهب جيوكندو ، ووفائيل ، وآل سانسوفيتي ، وستجلي ، وسبستيانو وميكل أنجيلو :

(٩٠) نهر في الجحيم في الأساطير اليونانية القديمة . (الترجم)

المراجع مفصلة

أسماء الكتب، كاملة توجد في المراجع المهيمنة ، والأرقام الرومانية الصغيرة
إلا إذا كانت في بداية المراجع تدل على رقم المجلد ويلوفا رقم الصفحة ، أما الأرقام الرومانية
الكبيرة فتدل على رقم « الكتاب » أو الجزء من النص ويظهرها رقم الفصل أو الآية في
الكتاب المقدس .

CHAPTER XIV

1. Pastor, I, 117; Creighton, I, 566-6.
2. In Pastor, I, 124.
3. Coulton, *Medieval Panorama*, 486.
4. Pastor, VII, 839; Creighton, I, 181.
5. I. n. A. C., *History of Auricular Confession*, III, 65.
6. Creighton, I, 147.
7. Ibid., 168.
8. Olick, *Political Theories of the Middle Ages*, 52, 69; Hearnshaw *Medieval Contributions to Civilization*, 67.
9. Emerson, E., *Defensor Pacis of Marsiglio of Padua*, 10-2.
10. Pastor, I, 184.
11. Niem in Milman, VII, 235a.
12. Creighton, I, 273.
13. Milman, VII, 460.
14. Figgis, J. N., *From Oerson to Grotius*, 41.
15. In Ogg. F. A., *Source Book of Medieval History*, 391.
16. Creighton, I, 297.
17. *Cambridge Medieval History*, VIII 8a.
18. Creighton, IV, 8.
19. In Pastor, I, 240.

20. Creighton, II, 272; Pastor I, 284.
21. Creighton. IV, 44.
22. Ogg, 893-7.
23. Pastor, II, 215.
24. *Cambridge Medieval History*, IV, 62 of; Pastor, II, 288.
25. Creighton, IV, 71.

CHAPTER XV

1. Gibbon, *Decline and Fall*, VI, 659.
2. L'acianl, *Golden Days of the Renaissance*, 78-80.
3. Burckhardt 105.
4. Roscoe, *Leo X*, I, 486.
5. Cf. Pastor VII, 104.
6. Pastor, I, 167.
7. Pastor, II, 180; Hare, *Walks in Rome*, 167.
8. In Creighton, IIIa.
9. Pastor, II, 14; Symonds, *Revival*, 222 5.
10. Ibid., 226.
11. Pastor, II, 193.
12. Pastor, II, 200.
13. Burckhardt, 188.
14. Pastor, II, 198.
15. Sismondi, 613.
16. Vauri, II, 81, *Bernardino Rossellino*.
17. Lea, *Auricular Confession* III, 202.

18. Pastor, III, 102.
19. Creighton, II, 208f.
20. Pastor, II, 27-2f.
21. Ibid., 313.
- 21a. La Tour, P. imbart, de, *Les origines de la Réforme*, II, 7, 14.
22. Creighton II, 245.
23. Ibid., 246.
24. Ibid., 247.
25. Platina *in vitas summorum pontificum* in Whitcomb. *Source Book*, 69.
26. Creighton, 483.
27. Ibid.
28. Burckhardt, 205.
29. Creighton, II, 483.
30. Sillery, 289.
31. Platina in Whitcomb. 65.
32. Creighton, II, 488.
33. Platina, I, c.
34. Ibid., 99.
35. Vasiliev, *History of the Byzantine Empire*, II, 442.
36. Pastor, III, 324.
37. Ibid., 236.
38. Creighton, IV, 209.
39. Thompson, J. W., 207.
40. Pastor, IV, 41-5; Villari, *Machiavelli*, I, 106 7; Burckhardt, 280, 305.
41. Ferrara, O, *The Borgia Pope* 96.
42. Pastor IV, 238-44; Creighton, III.
43. Ibid., 76.
44. Symonds, *Despots* 388.
45. Ibid., 398n.
46. Cf. Creighton, III, 115, 285; Pastor, IV, 416.
47. Soriano in Symonds, *Despots* 394n; Pastor, IV, 428.
48. Symonds, *Despots*, 394.
49. Pastor, V, 236-8.
50. Vesucci in *Cambridge Modern History*, I, 223.
51. Creighton III, 120.
52. Ibid., 154-6; Pastor, V, 351.
53. Ibid., 352-4; Creighton, IV, 318.
54. Creighton, III, 126.
55. Ibid.
56. Burckhardt 108; Pastor, V, 354.
57. Pastor, V, 317; Creighton, III, 176.
- 57a. La Tour, II, 13.
58. Pastor, V, 361-2.
59. Creighton, IV, 297-8.
60. Creighton, III, 126.
61. Ibid., 185.
62. In Taine, *Italy - Rome and Naples*, 171.
63. Creighton, III, 153; *Cambridge Modern History*, I, 225.

CHAPTER XVI

1. Ferrara, *Borgia Pope*, 56-62; Pastor, II, 541-2.
2. Creighton, III, 162
3. Pastor, II, 465.
4. Benf, *Cesare Borgia*, 19, Gregorovius, *Lucrezia*, 10.
5. Ibid, 18, 20.
6. Roscoe, *Leo X*, I, 24.
7. Gregorovius, *Lucrezia*, 352.
8. Id, IV, 324.
9. *Cambridge Modern History*, I, 225; Ferrara, 66; Creighton, III, 169.
10. Ferrara, 51; Pastor, V., 366; Gregorovius, 17
11. Creighton, III, 160n.
12. *Cambridge Modern History*, I, 226.
13. Pastor, V, 385.
14. Sacerdote, O., *Cesare Borgia*, 94.
15. In Creighton, III, 47.
16. *Cambridge Modern History*, I, 234.

17. Vasari, II, 116, *Pinturicchio*.
18. Ferrara, 310.
- 18a. La Tour, II, 89.
19. Pastor, V, 396; Burckhardt, 109.
20. Portigliotti, 281.
21. Guicciardini, I, 19-20.
22. Creighton, III, 168.
23. Ibid., 194-6, quoting the letters as given in Burckhardt's *Diarium*,
24. Creighton, III, 196; Pastor, V, 429; *Cambridge Modern History*, I, 229.
- 24a. Guicciardini, I, 209.
25. Creighton, III, 206; *Cambridge Modern History*, I, 281.
26. Ibid., 230.
27. Pastor, V, 381.
28. Ferrara, 168.
29. Roscoe, *Leo X*, I, 394.
30. Guicciardini, I, 29.
31. Gregorovius, 76.
32. Creighton, III, 176; Gregorovius, 39, 62; Portigliotti, 47.
33. Ferrara, 164.
34. Creighton, III, 176; Gregorovius, 66.
35. Portigliotti, 45, 48, 61.
36. Burckhardt, *Diarium*, iii, 227, in Creighton, IV, 49a.
37. Boccaccio, Ferrarese ambassador, in Symond, *Despots*, 417; Portigliotti, 66.
38. Gregorovius, 76.
39. Lea, *Auricular Confession*, III, 211f.
40. Guicciardini, III, 26; Pastor, VI, 153-4.
41. Guicciardini, III, 26; Creighton, IV, 13-4.
42. Portigliotti, 66.
43. In Villari, *Machiavelli*, I, 321.
44. Portigliotti, 66.
45. Ferrara, 318.
46. Villari, I c.
47. Cf. Ferrara, ch. xxi.
48. Ibid., 308.
49. Ferrara, 246; Sacerdote, 198f.
50. Ibid., 221.
51. Ibid., 202.
52. Ferrara, 246; Pastor, V, 512, and Roscoe, *Leo X*, I, 154 acquit Caesar Borgia; Gregorovius, *Lucrezia*, 109; Beuf, 76-8; and Symonds, *Despots*, 495 accuse him; Creighton, III, 258, concludes that "it is impossible to pronounce any certain opinion."
53. Pastor, V, 301.
54. Gregorovius, 290; Burckhardt, 110.
55. Beuf, 41.
56. Gregorovius 57.
57. Beuf, 97.
58. Cartwright, *Isabella*, I, 278.
59. Beuf, 7; Sacerdote, 207.
60. Ferrara, 291.
61. Burckhardt 113; Creighton, IV, 3-4.
62. Id., III, 6a; Ferrara, 203.
63. Richard Carnett in *Cambridge Modern History*, I, 288.
64. In Beuf, 155.
65. Ferrara, 308.
66. Beuf, 194.
67. Ibid., 228.
68. Creighton, IV, 27.
69. Ibid.
70. Ibid., 39; Sacerdote, 206.
71. Guicciardini, III, 187; Machiavelli, *Relation of the Murder of Vitellazzo* in Appendix to *History of Florence*, pp. 401-6.

72. Bent 299.
73. *Ibid.*
74. *Ibid* and 296.
75. Creighton IV, 36.
76. *Ibid*, 40.
77. Beuf, 290.
78. Beuf, 252-8.
79. Beuf 131.
80. Bent, 66, 177; Guicciardini, III, 126.
81. Portigliotti, 88.
82. Villari, *Machiavelli*, I, 328.
83. Burckhardt, 116.
84. Pastor, VI, 158.
85. Beuf, 305-7.
86. Ferrara, 226.
87. Burckhardt, 116. Villari, *Machiavelli*, I, 323.
88. Cartwright, *Isabella*, I, 327.
89. Creighton IV, 30-40, *Cambridge Modern History* I, 247; Beuf, 307.
90. Symonds, *Despots* 426.
91. Burckhardt *Diarium* ed. Celani, II, 803, in Portigliotti, 54.
92. Ferrara, 337; Gregorovius, *Lucrezia*, 178.
93. Ferrara, 337.
94. Gregorovius, 177; Ferrara, Creighton, IV, son, accepts the tale.
95. Gregorovius, 189.
96. Ferrara, 262.
97. *Ibid.*, 251.
98. Gregorovius, 188, 330.
99. Creighton, III, 264.
100. There are different account of Alfonso's death; the text follows the despatches of the Venetian ambassador Capello as given in Creighton, IV, 257-62. Pastor (VI, 77) suggests that Alfonso was slain by his own bodyguard.
101. Cf. Gregorovius, *Lucrezia*, 175.
102. Cartwright, *Isabella*, I, 205.
103. Creighton, IV, 21; Pastor, 300; Gregorovius, 175.
104. *Ibid.*, 167.
105. *Ibid.*, 213.
106. *Ibid.*, 222; Frjeplander, *L., Roman Life and Manners*, II, 178.
107. Gregorovius, 246-8.
108. *Ibid.*, 290.
109. *Cambridge Modern History*, I, 241; Pastor, VI, 132; Sacerdote, 683; Villari, *Machiavelli*, I, 327; Lanciani, 78; Ferrara, 400; Roscoe, *Leo X*, I, 469; Beuf 318. Portigliotti, 129-37, defends the poison theory.
110. Lanciani, 76.
111. Portigliotti, 127.
112. Gregorovius, 289.
113. Guicciardini III, 228.
114. Machiavelli, *Prince*, ch. xviii.
115. Pastor, VI, 187.
116. Roscoe, *Leo X*, 195.
117. Creighton, IV, 44-50.
118. *Cambridge Modern History*, I,
119. Creighton, IV, 67.
120. Pastor, VI, 208.
121. Gregorovius, *Lucrezia*, 310.
122. *Ibid.*, 31.
123. Roscoe, *Leo X*, 195.

CHAPTER XVII

1. Pastor, V, 369.
2. Paris de Grassis in Roscoe, *Leo X*, I, 300.
3. Pastor, I, c.
4. Villari, *Machiavelli*, I, 367.
5. Pastor, VI, 215.
6. *Ibid.*, 223.
7. Bent, 264.

8. Machiavelli, *Discourses*, I, 27.
9. Creighton, IV, 117.
10. *Ibid.*, 123.
11. *Ibid.*, 124.
12. *Ibid.*, 127.
13. Guicciardini V, 80.
14. Creighton, IV, 163n.
15. *Ibid.*, 130n.
16. Guicciardini, VI, 111.
17. Müniz, *Raphael*, 293.
18. Symonds, *Michelangelo*, 92-4.
19. Pastor, VI, 469f.
20. New York *World*, May 12. 1928.
21. Nietzsche, Letter to Brandes, in Huneker, *Egoists*, 251.
22. Vasari, ed., Blashfield and Hopkins, IV, 87n, *Michelangelo*.
23. *Ibid.*, 38.
24. In Symonds, *Michelangelo*, 7.
25. Cellini, *Autobiography*, i, 13.
26. Symonds, *Mich.*, 134
27. *Ibid.*, 44.
28. *Ibid.*, 45.
29. Maulde, 3:8.
30. Symonds, *Mich.*, 58.
31. Vasari, IV, 59.
32. Symonds, 70.
33. *Ibid.*, 100.
34. Cellini, i, 12.
35. Condivi in Symonds, III.
36. Symonds, 125.
37. Vasari, IV, 89.
38. Condivi in Symonds, 139.
39. Faure, E., *Spirit of Forms*, 139.
40. Vasari, IV, 91.
41. Roscoe, *Leo X*, I, 344.
42. Guicciardini, VII, 68.
43. *Ibid.*, VI, 117.
44. Creighton, IV, 189.
45. *Cambridge Modern History*, II, 14; Gregorovius, *History of City of Rome*, VIIIa, 294; Creighton, IV, 181n. All these rest on the *Relazione* of Marino Giorgio, the Venetian ambassador, and on Prato's *Storia Milanese*; probable but inconclusive, since, since Giorgio did not take up residence in Rome till 1515.
46. Pastor, VIII, 391.
47. *Ibid.*
48. *Ibid.*, 84.
49. Roscoe, *Leo X*, II, 269.
50. *Ibid.*, 368; Pastor, VIII, 79.
51. Muntz, *Raphael*, 409.
52. Taine' *Italy : Rome and Naples*, 185.
53. Pastor, VIII 74.
54. Roscoe, II, 391.
55. Burckhardt, 185.
56. Pastor, VIII, 160, 162.
57. *Ibid.*, 163-4
58. Lanciani, *Golden Days of the Renaissance in Rome*, 821.
59. Burckhardt, 387.
60. Gregorovius VIIIa, 467.
61. Lanciani, 58.
62. Roscoe, II, 87; Pastor, VIII, 127.
63. Gregorovius, VIIIa, 302.
64. Lanciani, 108.
65. Pastor, VIII, 121.
66. Cartwright, *Isabelle*, II, 116.
67. Gregorovius, VIIIa, 309, 311.
68. Rashdall, H., *Universities of Europe in the M. A.*, II, 39.

CHAPTER XVIII

1. Montalembert, *Monks of the West*, I, 81.
2. Roscoe, *Lorenzo*, 285.
3. Guicciardini, VI, 114.

37. Roscoe, I, 342.
38. Huizinga, *Waning of the Middle Ages*, 62.
39. Pastor, VIII, 268.
40. Roscoe, I, 357.
41. Ibid., 287.
42. Ibid.
43. Maulde, 432.
44. Roscoe, II, 173.
45. Müntz, *Raphael*, 405; Symonds, *Italian Literature*, II, 147.
46. Roscoe, II, 290-802; Pastor, VIII, 238.
47. Ibid., 270.
48. Roscoe, II, 175.
49. Ibid., 110; Pastor, VIII, 184.
50. Roscoe, II, 110.
51. In Symonds, *Revival*, 499.
52. Ibid., 600.
53. Ibid., 503.
54. Ibid., 476.
55. Lanciani, *Ancient Rome*, 1954f.
56. In Pastor VIII, 362.
57. Symonds, *Michelangelo*, 195.
58. Pastor, VIII, 485.
59. Symonds, 219.
60. Ibid., 51.
61. Ibid., 52.
62. Vasari, IV, 218.
63. Ibid., 218.
64. Ibid., 212.
65. Symonds, *Elas Arts*, 268.
66. Symonds, *Michel*, 203.
67. Ibid., 529.
68. 335.
70. 149.
71. Müntz, *Raphael*, 421.
72. Ibid., 422.
73. 430.
74. Ibid.
75. Vasari, II, 247-9. *Raphael*.
76. Wankelmann, *History of Ancient Art*, II, 316.
77. Müntz, *Raphael*, 462.
78. Roscoe, *Leo*, X, I, 347.
79. Lanciani, *Golden Days*, 279-80
80. Friedländer, II, 186; Pastor, VIII.
81. Friedländer, I.c.
82. Ibid., 157.
83. Lanciani *Golden Days* 302.
84. Müntz, *Raphael*, 401.
85. *Time Magazine* April 30, 1961,
86. Vasari, II, 238.
87. Lanciani, 230.
88. Vasari, II, 241.
89. Ibid., 247.
90. Matt. 17 : 1-3, 141.
91. Vasari, II, 247.
92. In Mantegna *L'oeuvre*, Introd., x.
93. Guicciardini, VII, 227; VIII, 11.
94. Ibid., VI, 412.
95. Ibid., VII, 190; Roscoe, *Leo* X, II, 200.
96. Cf. Ranke, *History of the Popes*, I, 809.
97. Pastor VIII, 81, 151.
98. Thompson, J. W., 423.
99. Pastor, VIII, 81, 151.
100. Ibid., 102.
101. 63-5.
102. Thompson, 423.
103. Pastor, VIII, 460.
104. Young, *Medici*, 296.
105. Pastor, VIII, 190.

